anno III - numero 5 — 3 marzo 1929 - VII — una lira

cinematografo

Marceline Day protagonista della graziosissima commedia della *Metro Goldwyn* " L'elegante scapestrato ,, che verrà quanto prima presentata al pubblico italiano.

Stampato in rotogravure presso lo Stabilimento « Grafia » S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. E. Q. Visconti 13-a - Riproduzioni eseguite con Lastre Cappelli.

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA

Films Paramount

SEDE CENTRALE ROMA VIA MAGENTA 8

PRESENTA

NOTTE DI MISTERO

DAL DRAMMA DI VITTORIANO SARDOU

"IL CAPITANO FERREOL,,

LA PRIMA GRANDE INTERPRETAZIONE DRAMMATICA DI

ADOLPHE MENJOU

CON

EVELYN BRENT

WILLIAM COLLIER JR.

anno III - numero 5 quindicinale Roma, 3 marzo 1929 - VII

cinematografo

ABBONAMENTI:
UN ANNO . . . . . L. 20 —
UN SEMESTRE . . . . . L. 12 —
UN NUMERO . . . . . L. 1 —
» » arretrato . . . . . L. 1,50
ESTERO: il doppio

DIREZIONE: Via Lazio, 9
REDAZIONE AMMINISTR.: Via Mondovì, 33
TELEFONO 70-454

Tariffe delle inserzioni
Prima pagina . . . . . L. 700
Ultima pagina . . . . . L. 600
Una pagina interna . . . . . L. 500
Mezza pagina . . . . . L. 275
Una colonna (su tre) . . . . . L. 200

FALLIMENTO

*L'*Impero, 22 *febbraio u. s., in una sua corrispondenza particolare pubblicava alcune dichiarazioni del sig. George R. de Ganty, addetto commerciale all'ambasciata americana a Parigi, a proposito della situazione del mercato filmistico mondiale in generale e di quello americano in particolare. Il sig. De Ganty ci informa cortesemente che il mercato cinematografico mondiale è ancora, malgrado le leggi di contingentamento vigenti da tempo in vari paesi, controllato dall'America e tenta di dimostrare come, per la forte resistenza opposta dagli industriali americani, dette leggi di contingentamento siano completamente fallite.*

Ci domandiamo: se l'America constata con tanta facilità il fallimento delle leggi protettive europee, perchè se ne preoccupa tanto?

Certamente il sig. de Ganty, da buon americano vuol ricorrere al bluff, *e dimentica che gazzette e finanzieri di Wall Street, ogni qualvolta sentono parlare di leggi protettive europee gridano l'allarmi e cercano di correre ai ripari.*

È di ieri il viaggio di Mr. Hays in Europa ed i suoi colloqui con i governanti inglesi, francesi ed italiani, colloqui tendenti a ritardare l'andata in vigore delle leggi di contingentamento. È di oggi la minaccia dei grossi industriali americani di togliere ogni agenzia all'Ungheria in vista dell'attuazione di un progetto restrittivo a favore del film *nazionale ungherese.*

Perchè, dunque, tanto timore, signor de Ganty? Non è forse l'America ancora molto forte?

Non sembra.

La vostra rivista Kolossal, *l'autorevole e ponderoso* Photoplay, *ci dà da qualche tempo, notizie non certo confortanti nei riguardi delle vostre organizzazioni industriali cinematografiche.*

Leggevamo, or è qualche giorno, un articolo di Mr. Quirk nel quale è detto che « il 50 per cento dei films *fatti ad Hollywood sanguinano a morte sotto le mani di inesperti chirurghi »: direttori, soggettisti, scenografi, ecc.*

Leggiamo tutti i giorni, sulle vostre riviste, degli insuccessi che le vostre pellicole riportano presso gli stessi vostri pubblici.

Assistiamo, con stupore, all'esodo dei vostri migliori artisti verso l'Europa inospitale.

Ci accorgiamo ogni giorno che i vostri films *sono sempre meno interessanti.*

La vostra potente organizzazione, attraversa un periodo di crisi; i vostri supercolossi, salvo poche eccezioni, rendono artisticamente e finanziariamente, sempre meno. Le vostre belle dive non sollevano più tanti entusiasmi.

E ciò malgrado, voi volete farci credere che la nostra politica industriale è fallita. e che voi, malgrado tutto siete sempre i più forti.

Va bene, sig. de Ganty, vi crediamo: ma proseguiamo per la nostra strada senza esitazioni.

Giacinto Solito

L'esercizio cinematografico

Da L'Industria Lombarda *del 23-2 togliamo il seguente interessante articolo del nostro amico e collaboratore Umberto Maselti:*

La difformità dei dati statistici da noi raccolti su questo ramo dell'attività industriale nello spettacolo rispetto a quelli già presi in esame per il teatro, c'induce provvisoriamente a non considerarli concludendo la serie degli articoli dedicati a questo studio, con l'esposizione di osservazioni che comunque continuano ad avere il loro fondamento su rilevazioni statistiche e su impressioni ricavate dal loro riferimento alla situazione dell'esercizio cinematografico nelle sue manifestazioni pratiche.

Il cinematografo è lo spettacolo più frequentato, e così diffuso nell'interessamento sotto l'uno o l'altro aspetto, che quasi tutti hanno in proposito idee precise che nella maggior parte, per la loro superficialità, sono sbagliate. Infatti, è impressione molto comune in coloro che nel cinematografo non hanno interessi materiali diretti, che l'esercizio cinematografico sia quasi una miniera d'oro. Chi l'afferma è colui che va al cinema guidato — come tutto il pubblico dei frequentatori — da quella imponderabile forza d'attrazione che il programma di determinati *film* esercita su di lui nello stesso modo che sulla generalità degli spettatori; vi va la prima sera di spettacolo, trova la sala gremita fino nei passaggi, e ne deduce come logica conseguenza che l'impresario fa quattrini a palate. Evidentemente non considera che allorchè un altro *films* non gli dà sicuro affidamento di diletto, non entra al cinematografo; che lo stesso atteggiamento è assunto dai nove decimi degli eventuali spettatori; in modo che la sala sarà desolatamente vuota, il programma smontato dopo tre o quattro giorni di forni, la perdita cospicua, ed i testimoni ridotti nel numero a quel decimo che, meno sveglio degli altri nove, si è lasciato tentare da un *film* che non valeva.

Quando un cinematografo di prima visione cambia programma dopo tre giorni, il più delle volte significa che gli incassi forse non sono stati sufficienti a coprire neppure il costo di noleggio del *film*. Chi come noi, per compito giornalistico, va a tutti gli spettacoli, entra nelle sale non solo alle prime rappresentazioni, ma anche nei giorni di repliche, misura statisticamente la durata dei programmi, mantiene insomma un contatto che non è quello dello spettatore comune, sa che i giorni grassi si avvicendano coi giorni magri anche nella buona stagione che non si prolunga oltre gli otto mesi all'anno, e che nella media generale un cinematografo, anche ben guidato, può dare redditi che non superano di molto quelli delle altre industrie.

* * *

Premesso ciò per sfatare una leggenda che per ovvie ragioni secca moltissimo agli esercenti cinematografici, osserveremo che l'esercizio di questa industria ha in effetti conosciuto periodi di grande prosperità; chi però li considerasse ininterrotti, darebbe prova di ignorare la legge economica secondo la quale i grandi ricavi determinano in breve i grandi costi; livellando il reddito netto sulla base comune ad ogni industria rimunerativa.

Si è detto da un quotidiano milanese che gli incassi del 1928 pei cinematografi milanesi sono aumentati in assoluto su quelli dell'anno precedente.

Verissimo. È aumentato il numero dei locali, ed è aumentato quello degli spettacoli; ma nel medesimo tempo sono aumentati i costi. I buoni *films* arrivano ad assorbire pel noleggio cospicue percentuali — dal 30 al 40 per cento — degli incassi solamente depurati dai diritti erariali, e per farli fruttare adeguatamente richiedono ingentissime spese pubblicitarie; i cattivi *films* costano meno, ma rendono in proporzione in minor misura, restando molti costi d'esercizio fissi qualunque sia il valore del *film* rappresentato. Perchè l'esercizio cinematografico rendesse quello che molti pensano, sarebbe necessario che proiettasse continuamente produzione di prima scelta.

L'industria di produzione è pertanto intimamente legata all'esercizio, per quanto in apparenza il legame sembri meno stretto di quello che si vede nel teatro. Mentre nello spettacolo teatrale il prodotto si perfeziona giorno per giorno al momento del consumo — l'abbiamo altra volta osservato —, nel cinematografo il prodotto viene consumato senza possibilità di variazione — ad eccezione di fattori ausiliari quali la qualità del commercio orchestrale, la velocità di passaggio del *film* nell'apparecchio di proiezione, ecc. — tale quale è uscito dalla casa di produzione. Il che induce in errore coloro che vorrebbero classificare l'esercizio cinematografico comune commercio.

Così sarebbe se si offrissero al pubblico in vendita i fotogrammi della pellicola, o l'intero *film;* al contrario, l'esercente trasforma il contenuto delle bobine — con facile processo, è vero — nel fascio di luce che, battendo sullo schermo, offre allo spirito dello spettatore il modo di partecipare alle più fantasiose vicende. È un'attività squisitamente industriale: dalle più diverse materie prime ed accessorie — *film,* orchestra, energia elettrica, pubblicità, ecc. — nasce lo spettacolo, prodotto completamente differente dai singoli elementi che hanno concorso a formarlo.

* * *

La prosperità dell'esercizio cinematografico in futuro è fondata sulle possibilità dell'industria di produzione — che alcuni mesi or sono esaminammo — e sul perfetto equilibrio dei costi. Il pubblico ama il buono spettacolo cinematografico; e si è affezionato alle sale, che anche nelle linee architettoniche si adattano con riuscita modernità al suo spirito. L'industria di produzione sta risorgendo in Italia su fondamenta rinnovate che non mancheranno di manifestarsi con piena adesione ai gusti del pubblico, a beneficio dell'esercizio. La produzione estera si perfeziona e nel mercato di noleggio è inevitabile che si arrivi ad una maggior selezione del prodotto.

Per quanto riguarda strettamente l'esercizio, diremo che a Milano vi sono sale che risentono tuttora il peso degli errori nei criteri di concezione: e questi determinano gravi costi insopprimibili, se floride stagioni non interverranno a far rapidamente ammortizzare le immobilizzazioni effettive e potenziali. Ma vi sono ancora altri costi, di notevole importanza, che una perfetta disciplina di categoria, un più esatto discernimento nella sensibilità del pubblico, un più severo criterio di valutazione dei propri redditi in rapporto alle condizioni di noleggio dei *films,* potranno ridurre e perfezionare nel loro rendimento con effettivo ed importante miglioramento nelle condizioni d'esercizio di questa difficile industria.

Umberto Masetti

il nostro referendum

esterni dal vero o esterni in studio?

anton giulio bragaglia

Caro Cinematografo,

Generalizzare è sbagliato in ogni arte. *In hoc nullam certam definitionem admittit.*

Non si tratta, col cinema di fare il fotografismo sol perchè il mezzo-base è la fotografia! Si tratta invece, di fare il cinematografismo: cioè quei prodigi — quelle illusioni — che solo questo mezzo, nelle originali risorse tecniche, può darci.

Abolire la fantasia del cinema? Un bel fatto!

Potemkine? Superbo! Ma, a lungo andare, il verismo nausea, sia pure sorretto da un «naufragio» sensibilista di alto potenziale d'effetti di «pensiero cinematografico» (modo di narrare cinematografico).

Chang? benone. Ma due Chang, no! L'interesse, lì,. era la jungla, dal vero.

Il «dal vero» non può gareggiare con la fantasia!

* * *

Lo sfondo naturale, anzitutto, non è mai materialmente tale: perchè, a pensarci bene, deve intendersi in modo tutto spirituale il preteso fatto della così detta bellezza oggettiva di natura.

È la stessa questione del *bello fisico* cui si richiama anche, in guisa magari giustificabile storicamente, *la famosa difesa del paesaggio*. Per il cinematografo (come del resto, in condizioni peggiori per l'assenza di una traduzione e mediazione dello schermo, avviene pure per il teatro all'aperto, su sfondo paesistico), non è possibile parlare di «arte» senza un ritmo che organizzi la scomposta apparenza del mondo esteriore. La così detta *natura*, e il *vero* dell'arte, sono accordabili soltanto se intesi come valori di bellezza. Una natura data, e non risolta in una composizione che sia animata di volontà artistica, non è concepibile.

L'occhio poetico vede come poesia ciò che l'occhio scientifico studia con la fredda ragione. Il paesista non è un naturalista, geologo e botanico, che si soffermi a indagare il come e il perchè delle forme di roccie o piante: il paesista è poeta, che «sente» la varietà una delle cose, come linee e colori, spazi e luci, direttamente interpretate dal suo commosso animo, senza intermediari di indole logica o pratica.

L'intuizione estetica compie il prodigio di dar significato al caos sensibile. Da questo punto, così la natura come le scene dipinte o costruite, vengono intese in senso artistico per intima disposizione dell'animo.

Ma sottilizzando, e ponendoci sul piano empirico delle distinzioni tecnicistiche, vediamo che i mezzi e i procedimenti propri all'allestimento scenico teatrale pur prescindendo dalla interposta veste fotografica (cioè della ripresa fotogenica del cinema) esigono un rispettoso distacco da quelli cinematici. L'occhio non vede direttamente: vede sullo schermo le ombre e i fantasmi ivi proiettati, dal fascio luminoso che investe la rotante pellicola.

Di qui il successo della riproduzione degli esterni, così come appaiono all'occhio educato ed esercitato di un ottimo artista della ripresa fotografica.

Questo artista assicura il giuoco delle luci ossia ne realizza l'immagine, che a sua scelta — e col suggerimento altrui, magari — viene sceverando nel vero.

L'eresia puristica che l'arte *non è «scelta»* ma umiltà di sentimento, è da ritenere buona per la paradossale verità contenutavi di una schietta sensibilità artistica, opposta a preordinate selezioni programmatiche. Ma sia impulso geniale, che accortezza metodica il fotografo sa quali luci, di che grado, intensità, angolo visuale, egli può giovevolmente riprendere col nastro.

Questa è la sua arte.

La quale salva l'effetto cinematografico da una cruda presentazione obiettiva, pretesamente priva di fantasia!

E noi, pur riconoscendo che la strada della «natura» è immensa, teniamo pari interesse alla immensa strada della fantasia»: perchè natura e fantasia sono sempre lo spirito umano, avvegnachè faccia comodo separarle empiristicamente...

Non si può parteggiare per questa o per quella: ma è proibito parteggiare per il *verismo*, per un'idea cioè assolutamente errata e pestifera nell'arte.

Quando si dice verismo, realismo, naturalità, oggettivazione, si intende una speciale serie di «illusioni» artistiche, non meno soggettive e personali di tutti gli idealismi, impressionismi o sintesi o astrazioni possibili.

Si vuole dare aria alla visione cinematografica, farla respirare in libere atmosfere: e perciò si teme il sopravvento della deformazione scenografica. Qui sta il debole, evidentemente: per scenografico si suole intendere pittorico, nel senso di piatto, finto, cartonacco, grossolanamente illusionistico. La scenografia, invece, sia per il teatro che per il cinema, deve intendersi plasticamente e architettonicamente, nelle tre dimensioni.

Di più, si badi agli infiniti trucchi di genere nettamente cinematografico, escogitati o escogitabili, dove uno degli elementi della decorazione, una delle attrattive della ambientazione, è data dalla così detta «natura», fantasticamente rivissuta!

Bisogna intenderci: l'equivoco antiscenografico, oltre che dalla comune accezione di piatto illusionismo pittorico, deriva dal timore di una ricaduta nella gretta idea di fotografare, senz'altro, spettacoli concepiti per il teatro, il circo, il varietà o i burattini; tutte forme d'arte bene individuate e inconfondibili.

Giustissima esigenza. Non deve ripetere niente e nessuno l'arte veramente originale del cinematografo. E in primo luogo non deve derogare dai propri mezzi, o tentare d'usurpare altri che gli sono estranei, se non inaccessibili.

Tuttavia è una stoltezza richiedere per un'arte sia pure indipendente da ogni altra, e più d'ogni altra legata all'infinita ricchezza e varietà degli aspetti reali e veridici del mondo, l'assoluto abbandono dei regni della fantasia.

La tecnica cinematografica, vantata come roba a sè, è già una formula d'arte, cioè di fantasia.

Non è il caso di avanzare motivi economici e giustificazioni pratiche per preferire l'artifizio trucchistico alla ripresa dal vero.

È il significato stesso dell'arte che lo esige!

Anton Giulio Bragaglia.

ernesto cauda

Caro *Cinematografo,*

Il *referendum* che tu indichi nel tuo n. 4 di quest'anno circa *Esterni dal vero o esterni in studio?* è rivolto ai «migliori cineasti, autori e direttori, critici e teorici, e tecnici di tutte le specie...». Quest'ultima categoria mi permette dunque di risponderti come invitato, perchè in qualche *specie*, ci entrerò pure io.

Intanto ti dirò subito che [non è perfettamente esatto affermare che «tecnici si schierino decisamente per l'esterno in «studio...» mentre altri tecnici tengono moltissimo a girare alcuni esterni dal vero per dar prova della loro abilità...»

Karl Freund, per esempio, che passa a ragione come uno dei più valenti tecnici della Germania e forse d'Europa, rispondendo ad un *referendum* indetto dalla *Lichtbildbuhne* all'inizio del '28 dichiarava che egli riteneva che il massimo augurio che si potesse fare alla Cinematografia fosse di potersi liberare al più presto dal teatro di posa, dal suo trucco innaturale di luci, di cartapesta e d'orpello. E come lui molti altri tecnici sono dello stesso parere, e son quelli maggiormente dotati di capacità e di sensibilità artistica.

Per conto mio ritengo essere l'esterno in teatro di posa un male che affligge la cinematografia odierna; male reso necessario esclusivamente da ragioni d'ordine industriale — mai di ordine tecnico e tanto meno artistico. I progressi raggiunti dalla tecnica di presa in questi ultimi tempi, quali l'impiego di pellicole pancromatiche e superpancromatiche, la ultra-sensibilizzazione ai raggi rossi, l'impiego di schermi speciali, l'uso di obbiettivi speciali come lunghezza focale e come *flou*, l'impiego accessorio di luce artificiale in sussidio di quella naturale, e mille altri ancora, permettono ormai all'operatore di giuocare cogli esterni veri per lo meno altrettanto bene quanto con quelli in teatro, ottenendo sempre effetti che, per essere talvolta irreali non sono mai falsi, come quasi inevitabilmente succede cogli esterni presi in teatro.

Tra il *falso* esterno che sa di cartone a mille miglia di distanza e l'esterno solito, alla buona, da' dilettante, preferisco ancora quest'ultimo, come preferisco un buon piatto alla paesana a certi intrugli che vorrebbero essere cucina d'alta scuola e non sono che nauseabondi pasticci.

Ah! sì, caro *cinematografo*, se l'operatore sa e suole, può far dell'alta scuola anche — anzi sopratutto — negli esterni dal vero. E possono davvero dar prova della loro abilità (la macchina, a meno che sia un vero catenaccio, c'entra ben poco: c'entrano gli obbiettivi, gli schermi, la pellicola, i diaframmi, l'apertura dell'otturatore, il punto di vista, le luci, eventualmente i controluce artificiali, il processo di sviluppo del negativo, il processo di stampa, lo sviluppo del positivo, l'eventuale leggero viraggio...) e possono sbizzarrirsi a ottenere tutti gli effetti possibili, dai più semplici tipo dilettante ai più artistici tipo pastello.

Il teatro di posa — oggi ancora, purtroppo, necessità industriale — è la prigione della cinematografia, è la casa del trucco, del falso, del belletto (a proposito, all'*Augustus* la famosa truccatura tipo passatista è stata finalmente quasi del tutto eliminata. Me ne rallegro); il teatro di posa è, secondo me, uno degli elementi maggiormente responsabili di tutto ciò che di meno bello affligge ancora l'arte muta.

All'aria libera, sotto il sole ardente, tra le vette dei monti o sulle verdi distese dei campi o in riva al mare la mente spazia e più difficilmente si adatta all'idiozia che quasi sempre accompagna l'artificiosa falsità dello «studio». E, Dio mio, vi sono degli scenari naturali — piccoli o vasti — che possono anche reggere il confronto con le mura di cartapesta e i teloni dipinti. Lo so; voi, artisti, non volete «la riproduzione meccanica, pedestre, fotografica, insomma, della Natura; volete — e con ragione — idealizzare la Natura. Ma, mi raccomando, cartapesta, tela impiastrata e fondali imbrattati non hanno mai idealizzato nulla.

Chi vi ha aiutato a idealizzare la Natura (ricordate gli esterni di *Resurrezione* e certi esterni di *Ramona*) sono stati quei famosi scocciatori dei tecnici che vi hanno calcolato obbiettivi speciali, vi hanno creato emulsioni pancromatiche, vi hanno offerto bagni di sviluppo lenti, rapidi, morbidi, contrastati, e tante altre belle cose. Ma come si fa a idealizzare la Natura con delle cose così noiose? A questo dovrete pur pensarci voi, signori artisti. A ciascuno il suo.

Ernesto Cauda

LEGGETE IL FASCICOLO DI FEBBRAIO
DELLA
RIVISTA ITALIANA DI CINETECNICA

Interessanti articoli su:

Materiali per parchi ad incandescenza - Considerazioni sugli obbiettivi a grande apertura - Costruzioni sceniche nel film Giovanna D'Arco - Tecnica ed Arte *di Béla Bálasz* - La proiezione Diurna - *Un interessante studio su* La personalità giuridica dell'operatore *di Ernesto Cauda* - Rubriche varie - Brevetti - Notizie - Critiche tecniche ecc.

In vendita presso le principali edicole

**Per abbonamenti ed informazioni scrivere alla R. I. C.
Via della Lupa, 25 - ROMA**

Funzione della critica cinematografica

Come tutti sanno, il 25 dicembre 1895 in una sala del Grand Café di Parigi aveva luogo la prima proiezione cinematografica in pubblico. Più tardi ci si accorse che la *fotografia animata* poteva essere un nuovo mezzo interessantissimo di espressione artistica e, i più audaci, osarono affermare senz'altro che la cinematografia era arte.

Si tentò di produrre *films* secondo questi nuovi intendimenti ed allora, dopo che apparvero i primi giornali tecnici, si presentò la necessità che qualcuno giudicasse i lavori realizzati, rilevandone i pregi e i difetti, la necessità, cioè, di una critica cinematografica.

Quello che senza dubbio è impresa ardua anche oggi per un critico che voglia assolvere degnamente il proprio compito, lo era molto più venti anni fa, quando il cinema era ancora un'arte in embrione appena nata, mancante quasi del tutto di principi estetici. Non si aveva una visione precisa del cammino da percorrere, delle finalità da raggiungere, si andava a tentoni, sperimentando, e la stessa incertezza dei direttori artistici avevano anche, necessariamente, i critici, fra i quali circolavano opinioni confuse e discordi.

Sono passati molti anni. Mentre la cinematografia è ormai un'arte che, dopo tante affermazioni, più non si discute e che svela ogni giorno maggiori possibilità espressive, la critica, pur avendo fatto progressi notevoli, non dimostra di aver compiuto uno sviluppo uguale e parallelo a quello dell'arte cinematografica. Si è acquistata una maggiore competenza tecnica, si fanno con maggiore sicurezza, se del caso, rilievi alla concezione del lavoro, alla trama, alla realizzazione scenica, alla recitazione degli artisti; mancano però in quasi tutti i critici cinematografici, tranne pochissime eccezioni, idee sicure e precise in fatto di estetica cinematografica. In ogni forma artistica noi riteniamo necessaria una critica che sia essenzialmente *soggettiva*, e cioè sia esplicita espressione della sensibilità dell'individuo di fronte all'opera d'arte e come in pittura non si potrebbe ammettere un critico che ignorasse i valori pittorici, così in cinematografia non si può ammettere che si continui a fare della critica a tentoni, basandosi unicamente sul proprio buon gusto, come fanno la maggior parte dei critici d'oggi. Ciò poteva essere giustificato parecchi anni fa, quando la cinematografia era composta quasi del tutto da elementi giunti alla nuova arte dopo aver consumato metà della loro vita in altre attività. Ma non adesso. Le nuove generazioni venute alla ribalta della vita, che sentono il cinematografo come un'arte, l'unica fra tutte, squisitamente aderente alla loro sensibilità di giovani nati in questo agitato primo quarto di secolo, hanno il dovere di rivolgersi seriamente all'arte cinematografica e di studiarla con la necessaria profondità. Hanno il dovere, adesso, di avere concetti esatti in fatto di estetica cinematografica, di formulare nette e documentate affermazioni, giudicando i *films*, di fare insomma della critica *intelligente*, personale, che possa contribuire a guidare il gusto del pubblico verso una comprensione sempre maggiore dell'arte cinematografica. Non è raro il caso di *films* ottimamente realizzati che trovano successo scarsissimo, se non insuccesso, presso i pubblici nostri. Esempio non lontano « Teresa Raquin » di J. Feyder. L'eliminazione di questo inconveniente, causato dall'impreparazione delle folle, deve essere uno degli scopi principali della critica che, quando è necessario, deve avere il coraggio di porsi risolutamene contro l'opinione della maggioranza se questa si lascia traviare dai cattivi istinti, per mostrarle l'errore in cui è caduta e tentare di ricondurla sulla *dritta via*.

Attualmente la critica compie questa funzione? In tutta franchezza diciamo che, secondo noi, questo normalmente non succede. Le recensioni che ora si fanno consistono per tre quarti nella narrazione della trama, cosa che ha un'importanza molto secondaria ed è del tutto superflua per quelli che hanno già visto i *films* oggetto delle recensioni. Quella che dovrebbe essere la parte sostanziale dell'articolo critico, e cioè l'effettivo esame del lavoro, è rappresentata invece da pochi cenni frettolosi e superficiali, del tutto insufficienti, sulla realizzazione, sul régisseur (che troppo spesso si continua a porre in seconda linea, dando la precedenza agli attori), sull'interpretazione, sulla messinscena... Di qui la completa inutilità della *critica* (critica o cronaca?), come è fatta adesso. Inutilità che diventa dannosa quando, facendo le recensioni di brutti *films*, non si dice quello che si pensa, perchè il giornale o la rivista vogliono mantenere i buoni rapporti con le case produttrici o con i noleggiatori per non perdere i contratti di pubblicità.

* * *

Perchè la critica cinematografica possa giustificare la propria ragione di essere e compiere la propria importante funzione di controllo della produzione, noi ci permettiamo di proporre ai critici di regolare la loro attività sui seguenti *punti* principali:

1° sincerità assoluta, abolizione delle lodi ingiustificate, delle stroncature provocate da rancori personali, dei sottintesi e delle mezze parole;

2° abolire o almeno ridurre ai minimi termini la narrazione della trama;

3° rivolgere l'indagine *principalmente* all'opera e alla personalità del direttore di scena, ponendo in luce la sua concezione della vita, la sua sensibilità cinematografica e le sue capacità realizzatrici.

Noi siamo certi che i critici nostri colleghi saranno con noi d'accordo su quanto precede. In tal caso, essi possono in buona fede affermare di essersi sempre attenuti al programma da noi esposto?

Saremmo lieti di sentire in proposito il loro parere, nella speranza che le nostre parole non vengano malamente interpretate o non si ritenga che noi siamo animati da spirito di malevolenza o di invidia, ma unicamente dall'onesto desiderio di contribuire con le nostre modeste forze ad una migliore comprensione dell'arte cinematografica.

Mario Serandrei

La costituzione del " Cine Club Italiano „

È stato costituito in Roma il «Cine Club Italiano». La presidenza onoraria del Club è stata offerta a S. E. Bisi Presidente dell'Ente Nazionale per la Cinematografia e a S. E. Sardi Presidente dell'Istituto Nazionale Luce, che hanno cordialmente accettato, assicurando il loro vivo interessamento.

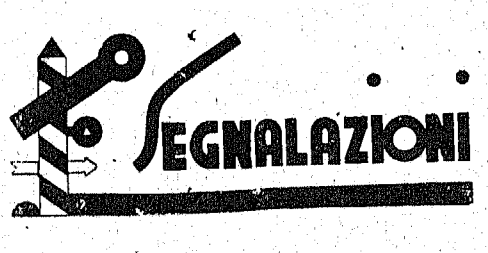
Il Club ha come scopo principale quello di riunire quanti si interessano al cinematografo e alle sue più importanti manifestazioni artistiche e di presentare loro periodicamente quei *films* che per differenti ragioni non sono proiettati nelle sale normali.

L'iniziativa oltre che assai interessante, è di estrema importanza perchè tende a creare e diffondere, in modo rapido e piacevole tutta una nuova educazione e cultura cinematografica, essenziale in Italia oggi che ella si appresta a riportarsi — e artisticamente e industrialmente — al posto che già ebbe nella produzione cinematografica mondiale.

Il Comitato Direttivo è composto di Massimo Bontempelli, comm. Gaetano Campanile, Mancini, Jacopo Comin, prof. Ruggero Conforto, Alberto Spaini, Comandante Enrico Doria (Tesoriere), Libero Solaroli (Segretario).

La sede provvisoria è in piazza Poli 37, e le proiezioni per i soci avranno luogo nelle sale di uno dei nostri massimi alberghi.

Ci compiacciamo vivamente per l'avvenuta costituzione di questo Club di cui si sentiva in Italia la mancanza e notiamo con piacere che il Comitato Direttivo è composto effettivamente da giovani di valore indiscusso.



Jean Tedesco nel n. 127 di *Cinéa-ciné* pubblica un interessante articolo a proposito del *film* « La folla » di King Vidor.

Dopo aver constatato come tale *film* abbia suscitato vivaci polemiche contrarie ed abbia scandalizzato la numerosa schiera di « coloro che se ne intendono » per la sua semplicità lineare, viva, umana, senza colpi ad effetto, Tedesco scrive:

« Possa « La folla », rimuovendo le opinioni o suscitando polemiche, aprire gli occhi di tutti sull'avvenire del cinema.

Quello che bisogna amare sopratutto è il cinema fatto con coraggio. Intendo il cinema che non teme di servirsi dei più difficili mezzi di espressione e della messa in scena la più chiara e risoluta che comporti pochi elementi, ma umani ».

E più sotto:

« Non vogliamo più che ci si venda l'espressione a tanto il metro o il colpo di scena ad ogni fotogramma come fanno, purtroppo, ancora Lon Chaney e Emil Jannings. *Il cinema ha bisogno di una nuova purità* ».

Queste parole sono una nuova autorevole conferma a quanto noi stessi andiamo sostenendo da anni su queste colonne. Il cinema ha bisogno di indirizzarsi per nuove vie servendosi di nuovi elementi di espressione e di nuovi canoni estetici. I vari Lon Chaney e le varie Pola Negri che infestano la moderna cinematografia sono condannati inesorabilmente.

* * *

Sull'istesso fascicolo del *Cinée-ciné* Marcel Lepierre pubblica un intervista avuta col *metteur-en-scene* Dimitri Kirsanoff dal Lepierre pomposamente presentato come uno dei migliori direttori oggi esistenti.

L'intervistato, invitato ad esporre le proprie opinioni sulla cinematografia moderna ha dichiarato di essere nettamente contrario alle adattazione per lo schermo di romanzi o drammi e si è dichiarato assolutamente favorevole al soggetto creato appositamente per il *film*. Sin qui nulla di male.

Ma sia l'articolista che l'intervistato hanno tutta l'aria di aver fatta una nuova grande scoperta; qui non andiamo più d'accordo. Se il Kirsonoff e il Lepierre avessero avuta la pazienza ed il tempo di sfogliare le pubblicazioni cinematografiche italiane si sarebbero accorti che tale verità è stata oggetto di aspre polemiche e di lunghi articoli e che ormai, in Italia, l'argomento è sorpassato. Blasetti, Libero Solaroli, Gaetano Campanile Mancini, il sottoscritto stesso, per non citare che pochi, hanno sostenuto in molte occasioni con molti articoli tale argomenti che ormai non è più, da tempo, oggetto di discussione.

* * *

Sul *Corriere dello Spettacolo* del 27 febbraio u. s. sotto il titolo « Un romanzo di Lucio D'Ambra e la materia prima dei films » leggiamo un articolo nel quale si cerca di dimostrare come i romanzi di Lucio D'Ambra contengano la quintessenza della « materia prima » atta a realizzare un *film* e si asserisce che « in molte opere del fecondo e geniale scrittore ci sono tutti gli elementi del grande successo cinematografico originalità, fantasia, situazioni, sviluppi... » e tante e tante altre belle cose.

L'articolista (anonimo) si domanda meravigliato come mai, in periodo di rinascita non si sia pensato al sollodato geniale e fecondo scrittore e conchiude invocando giustizia all'on. Bisi e all'Ente Nazionale per la cinematografia.

Evidentemente l'articolista dimentica che l'Ente Nazionale si è imposto (lo ha dichiarato più volte l'on. Bisi) il compito di valorizzare tutte le giovani e nuove forze cinematografiche italiane, e che la nuova cinematografia italiana è in mano, in massima parte, di giovani che non possono, ci si scusi l'ardire, nutrire molte simpatie per l'autore de « I due mali d'aver vent'anni ». E poi (accidenti alle cattive lingue) l'articolo ci sembra un pò *Cicero pro domo sua*.

Il Cantoniere.

Il Cinema Italiano deve imitare quello Russo?

In Italia, come d'altronde per tutti i paesi occidentali, accade per il cinematografo russo — per lo meno in questo scorcio di tempo — il preciso contrario di quello che notoriamente è sempre accaduto e tuttora accade da noi per la letteratura, per le arti pratiche, per la filosofia e, in genere, per le dottrine speculative russe: mentre cioè queste attività intellettuali non ostante il favor popolare non hanno mai conquistato pienamente la critica ufficiale (si aspetta ancora qualche buon libro su Gogol, Cechov, Dostojevskij, Tolstoi), il cinematografo ha sedotto teorici e tecnici, critici e artisti. Basta aprire qualsiasi foglio o periodico cinematografico e anche non cinematografico occidentale per constatare subito con quale simpatia e con quale serietà i cineasti migliori e i dilettanti più... accreditati parlino della produzione del Sovkino, del Mesharabpom e del Wusku. Segno, diciamo noi, della complessa modernità del cinema o, se vogliamo, della benefica mancanza di tradizioni... ad ogni modo, per una via o per l'altra, è sempre l'arte che se ne avvantaggia. I soliti maligni potrebbero tuttavia sospettare che alla quantità di studi non corrisponda la qualità e potrebbero far notare come i saggi organici siano veramente un po' pochi: due o tre libri francesi, altrettanti tedeschi, nessun italiano. In Italia però, in un paese cioè ove gli spiriti, per quanto riguarda le quistioni cinematografiche sono straordinariamente agitati, se non si fan libri si fan certamente articoli e articoli, e più che articoli discorsi e discussioni: tanto che in quest'ultimi tempi dall'unanime coro delle lodi (trovatemi qualcuno che non dica bene di Eisenstein, Poudvokine e di Dziga-Vertoff) s'è sentito venir su qualche voce, e non delle meno autorevoli, ad affermare che la nostra rinascente cinematografia debba prendere ad esempio e a modello la cinematografia russa. Chi, come noi, ha sempre avuto un giusto interesse per la produzione intellettuale russa (basta rileggere gli studi che l'avanguardia italiana, alla quale indegnamente apparteniamo, ha dedicato al teatro russo, alla letteratura pre e post-rivoluzionaria, al costruttivismo, al suprematismo in pittura e al razionalismo in architettura) non può certamente che rallegrarsi per l'unanime interesse con il quale viene considerata la produzione slava, ma non può nemmeno esimersi dal dubitare della bontà e sopratutto della opportunità di questo interesse.

E parrà quindi strano il seguente discorso in bocca nostra: ma veda bene chi vuol ben vedere.

Con l'affermare che la rinascente cinematografia italiana debba rifarsi a quella russa, generalmente si vuol affermare, per lo meno secondo quanto noi crediamo che i nostri futuri produttori debbano cercar di rappresentare la vita e l'anima nostra con quella serietà d'impostazione, con quella perfetta rispondenza di mezzi d'espressione, con quella rigorosa precisione di termini cinematografici con cui i cineasti russi hanno espresso la vita e l'anima russa. Ciò che, con altre parole, vuol dire: la cinematografia russa è una cosa seria, ha degnamente adempiuto il proprio mandato e ha raggiunto perfezioni artistiche cui le produzioni cinematografiche dei vari paesi non ci avevano davvero abituato: la cinematografia italiana deve e saprà assurgere ad un'uguale dignità artistica: nulla di più, chè se con quelle tali affermazioni si volesse affermare che la cinematografia italiana deve seguire anche i metodi industriali commerciali, artistici, tecnici, usati dai russi per ottenere le loro opere, si sbaglierebbe e si sbaglierebbe di grosso.

Alessandro Blasetti, sulle colonne di questo giornale, ha già in varie occasioni dimostrato quale errore sarebbe seguire i russi nei loro sistemi industriali e tecnici; ora noi, in risposta a quel'e voci di cui prima parlavamo, cercheremo di preoccuparci del problema artistico. Ma la cinematografia russa, per lo meno nel momento attuale è conosciuta dal pubblico soltanto attraverso la critica russa e quella occidentale che per un verso e per un altro ripete generalmente le conclusioni della critica russa. Tutti infatti sono d'accordo con il definire l'arte di Eisenstein, di Poudvokine, di Dziga-Vertoff e dei direttori dei gruppi che ad essi fan capo, come « arte realistica ».

« Arte a tesi », « Arte realistica »: ecco in verità due pessime etichette per presentare, con probabilità che desti interessamento in Italia, l'opera d'un artista: ma, come ben dice nell'ultimo numero della *Rivista di Letterature Slave* Umberto Barbaro, la critica russa presenta sotto queste etichette vecchi e nuovi artisti: Tolstoi come la Scifullina, Gogol come Gladkov: bisogna quindi rinunziare ad ogni mediazione critica e fuori da ogni prevenzione e partito preso cercare di scoprire, attraverso l'opera, la personalità e la mentalità artistica dei singoli direttori.

Critici di tutti i paesi sono anzitutto concordi nel dire che il realismo del cinema russo non deve assolutamente esser confuso con la concezione che del realismo si aveva nel secolo XIX: cadrebbe qui in acconcio far notare come il fatto stesso che il realismo russo o, per intenderci una volta per sempre, il neorealismo abbia trovato la sua più compiuta espressione nel cinematografo deponga a favore della distinzione dianzi fatta e come questo fattore potrebbe essere un ottimo argomento per i sostenitori dell'autonomia estetica del cinema (Le nuove tecniche determinano le nuove estetiche, direbbe Bragaglia).

La genesi estetica ed etica stessa del neorealismo conforta la nostra tesi: si tratta d'educare e d'istruire (educarli ed istruirli anche cinematograficamente), centocinquanta milioni d'uomini le cui condizioni intellettuali sono tutte speciali (e ben diverse dalle nostre) i cui problemi etici ed estetici sono posti in termini ben chiari ed hanno definite difficoltà di so'uzione. Il cinema russo ha naturalmente cominciato dalle basi (tre quarti della prima produzione è basata sulla rappresentazione obbiettiva e cronologica delle condizioni nelle quali si è sviluppata la vita attuale) e soltanto in questi ultimissimi anni ha cominciato a raccogliere il frutto dei propri metodi. Eisenstein, Poudvokine, per non citare che i maestri (dato che Room, Koulechov, Jefir Choub, Taritch, Kozintzeff, Tranberg da un lato e Protozemoff, Jeliabonjsky, Ozep, ecc., dall'altro, risentono tutti di questi capigruppo) hanno obbiettivamente raccontato (sarà compito dei seguenti articoli illustrare quel'« obbiettivamente » o quel « raccontato ») i fatti della guerra, della rivoluzione, della normalizzazione: hanno raccontato così come hanno fatto gli scrittori: la Scifullina, per esempio, accennando problemi sociali e morali e comunque particolari senza sbandierare soluzioni che pur erano innate nella loro personalità attraverso rappresentazioni concrete. Da quella obbiettività di racconto sono nati tutti gli equivoci critici e si è spacciata la sentenza: realismo. Ma si potrebbe fare a proposito di cinema russo quella sottile distinzione già fatta da un critico francese a proposito di Ibsen (e brillantemente ripresa dal Barbaro per la Scifullina) tra « arte a tesi » e « arte a problemi ». Il cinema russo è dunque un cinema a problemi: quindi, sostanzialmente, non realistico. Quegli accenni a problemi morali e sociali hanno determinato negli spettatori alcune reazioni, inducendo a più ampie evasioni e rivelando profonde concordanze: il cinema russo ha potuto così assurgere al più alto significato artistico e adempiere magnificamente al proprio mandato. Non si potrà più dubitare della origine e della sostanza popolare del cinema e della sua efficacia come collaboratore (inteso nel più alto senso della parola) del politico.

Sono questi i metodi che alcuni vorrebbero fossero imitati da noi. Dalla nostra esegesi stessa sorgono le obbiezioni: occorrerebbe anzitutto ammettere che i compiti della cinematografia russa e di quella italiana fossero uguali e che i pubblici cui esse si rivolgono fossero identici. Benchè non sia compito del critico cinematografico risolvere o, comunque, impostare questi problemi si può in linea generale, rifacendosi ai luoghi più largamente accettati dai teorici del momento attuale e superando alcuni contatti esclusivamente formali, escludere quelle somiglianze: mentre infatti in Russia, politici, sociologhi ed esteti sorvegliano le reazioni della massa all'accenno di vasti problemi esclusivamente nazionali, da noi non ha ragione d'essere alcuna collaborazione nè il sistema estetico su di essa fondato.

A ciò si aggiunga che quand'anche per determinati problemi fosse opportuno ricorrere a simili sistemi non avremmo assolutamente il pubblico adatto, rifuggendo la nostra educazione intellettuale da una tale importazione.

A riprova della nostra tesi noi potremmo portare le conclusioni della più accreditata corrente estetica italiana contemporanea: vedete il realismo magico di Bontempelli: la formula corrisponde in tutto e per tutto a quelle nostre esigenze spirituali che sono andato distinguendo dalle russe.

Libero Solaroli

Rappresentante esclusivo di "cinematografo,, per il *Belgio* è il signor

Germinal Castello

36 Rue de la Blanchisserie - Bruxelles

L'on. Bisi a Londra

L'on. Bisi si trova da qualche giorno a Londra ed ha già preso contatto con gli industriali cinematografici inglesi. Secondo quanto riportano i giornali inglesi, egli, avrebbe preparato alle migliori case britanniche un contratto di scambio in ragione di due *films* inglesi contro uno italiano. La stampa anglosassone commenta molto favorevolmente il viaggio dell'on. Bisi.

Il 13 febbraio u. s. nel Policlinico G. B. Morgagni moriva la signora **Anna Cirilli** madre adorata del nostro amministratore Raffaele Cirilli. Al compagno di lavoro e amico carissimo ed a tutta la sua famiglia le condoglianze più sentite di tutta la redazione di « cinematografo ».

Il 15 febbraio u. s. si è spenta in Catania la Mamma del collega Guido Marinelli direttore di « Cines ».

Condoglianze vivissime.

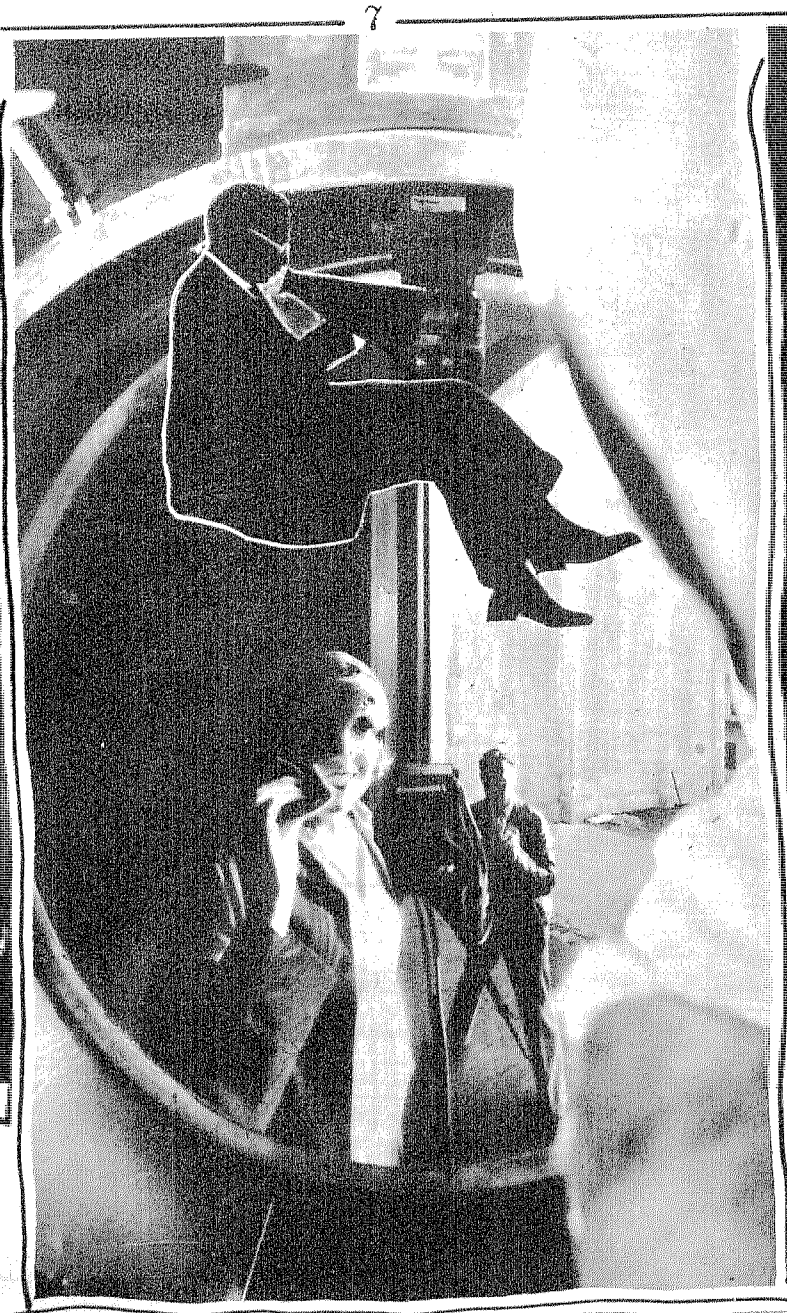
La morte di Alberto Pasquali.

Giunge notizia da Milano che il 15 corr. si è spento in quella città il cav. Alberto Pasquali attore notissimo del teatro di prosa e del cinematografo.

Fu uno dei più intelligenti artisti della nostra cinematografia e si dedicò specialmente all'interpretazione di figure mistiche per le quali il suo fisico e la sua sensibilità artistica erano particolarmente tagliate. Le sue più grandi affermazioni furono il « Cristus » della Cines e « Frate Francesco » della I. C. S. A.

1

Direttore ed obbiettivo, i due meravigliosi artefici del film, sempre presenti ovunque ci sia l'interessante da ritrarre



2

1. Gritta Ley 2. Vittorio Vaser
3. Nancy Carrol 4. Clara Bow
5. Ruth Taylor pronti per la scena

3

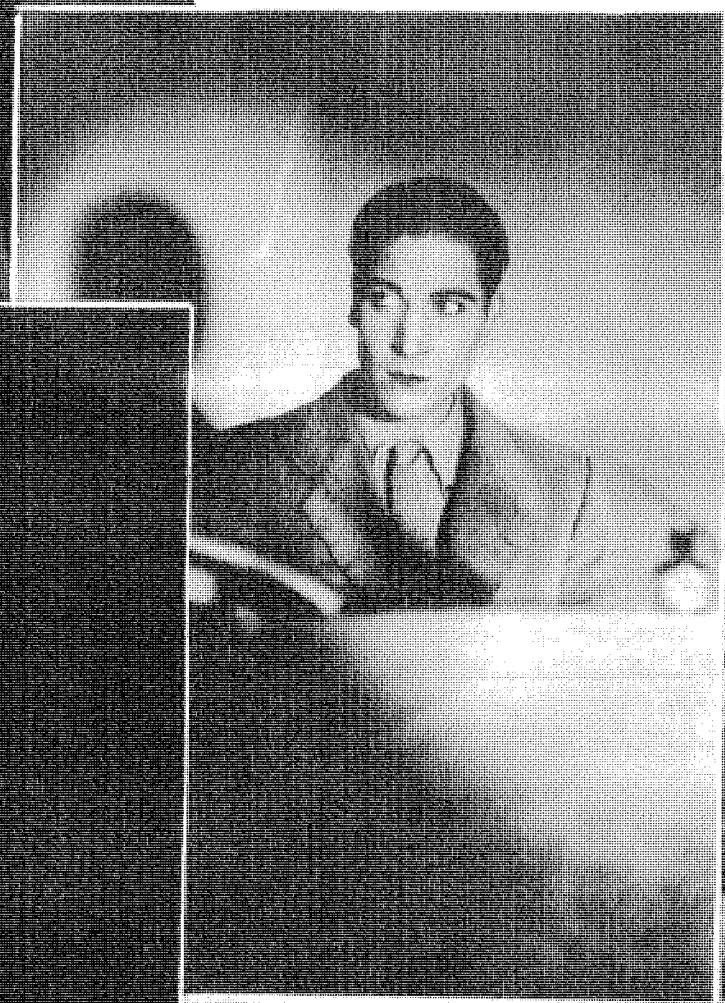
4

5

L'AVG

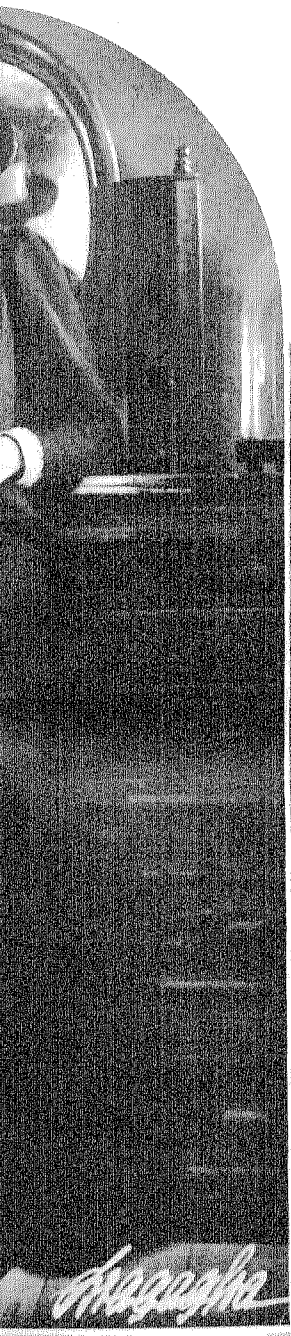
PRESENTA AL
DEL SUO F

AVGVSTVS P. S. F. I. S. A.



VSTVS

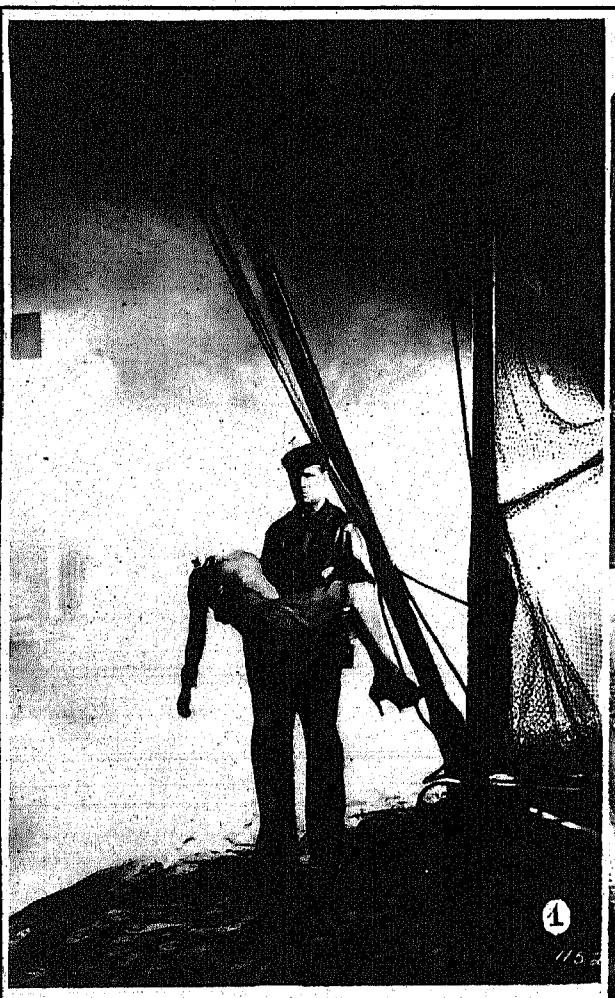
CUNE SCENE
RIMO FILM



VIA MONDOVI, 33 - Tel. 70-454

Fregoglia

LEI

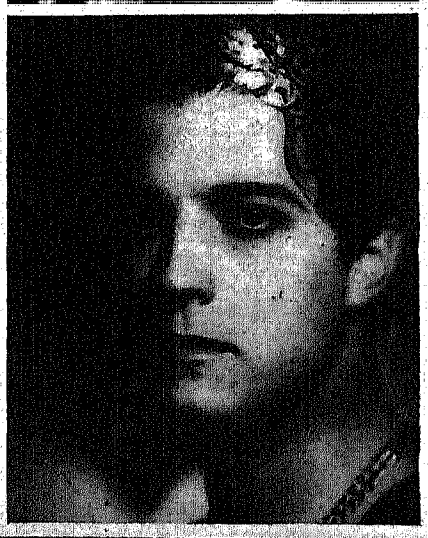


1. Un'interessantissima scena del film americano "I docks di New-York„. 2. Esterni dal vero o esterni in studio? Chissà! Nessuno vorrà negarci però la bellezza di questo "dal vero„ del film "Ombre bianche„ della *Metro*. 3. Un p. p. p. de "La meravigliosa vita di Giovanna d'Arco„ il film di Carlo Dreyer che tante interessanti polemiche ha suscitata per la sua ardita concezione e che Pittaluga, dopo la freddezza con cui è stato accolto a Milano, non vuol più presentare al pubblico romano.

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

XI

CARMEN BONI



Nelle mattine di primavera passa agile per le vie della città; i tacchi battono sul marciapiede, gioiosamente. I grassi signori dalla pancia rigonfia — Dongiovanni in pensione — la guardano ammirati e si affannano a seguirla, stringendo sotto il braccio la mazza dal pomo d'argento. Ma invano cercano di corromperla, offrendole enormi mazzi di fiori; rapidissima, essa sfugge ai vecchi impomatati ganimedi, mentre quelli inutilmente le gridano: Vieni con noi, bella bambina, ti pagheremo i *bombons*.

* * *

Bottiglie di *champagne* immerse nel ghiaccio; sigarette Abdulla, maestose e lucidissime automobili, *sleepings*, perle, calze di seta, *five o' clock*, salotti tiepidi e ovattati, *jazz:* trenta impeccabili signori in bianco e nero fanno il girotondo, tenendosi per mano, intorno a Carmen, che su di un trono fatto di cuscini multicolori, li osserva, strizzando furbescamente gli occhi.

* * *

Noi non le crediamo quando assume atteggiamenti frivoli da *soubrette* o da protagonista di *pochades*. Siamo certi invece che nel fondo del suo cuore vive segreta e vivissima una simpatia, anzi un amore, per un giovane dall'animo buono, amante del lavoro, povero. Stanca delle mondanità, in un giorno forse non lontano, diventerà sua moglie e andrà a vivere in una casetta linda, all'ultimo piano. Avrà una gabbietta con i canarini e la sera, in attesa che lo sposo torni dal lavoro, si affaccerà alla finestra. Voleranno lente nell'aria le note languide e appassionate del valzer di Musette suonato da un girovago organetto di Barberia.

XII

RAMON NOVARRO

Quando la natura si addormenta sotto il languido bacio lunare, potresti vederlo passeggiare sotto finestre che si ostinano a rimaner chiuse. Nel silenzio, sentiresti echeggiare sotto l'azzurra cappa del cielo punteggiata di tremolanti stelle i troppo violenti palpiti del suo cuore.

* * *

Tutte le donne sono prese d'amore per lui e, ad un solo cenno, cadrebbero beate ai suoi piedi: egli è il loro idolo. Ma Ramon non le cura neppure di uno sguardo, poichè arde di una violenta passione che non gli lascia tregua per una sola donna, la sua speme, la sua unica luce.

* * *

Ma quanto è bello

* * *

Il suo cuore di giallo zucchero d'orzo ogni momento corre il rischio di liquefarsi al calore eccessivo delle fiamme d'amore.

* * *

Ama i capelli fluenti più neri dell'ala del corvo, le labbra di corallo voluttuosamente arcuate, gli occhi pudicamente socchiusi, la dolce parola *t'amo* sussurrata nei compiacenti silenzi notturni, le trine, le gale, i velluti, le sete morbide, delicate, lucenti.

* * *

Odia invece i gravi pensieri, le elucubrazioni, gli affanni. Se considera la sua vita che passa così lieta e spensierata in un'eterna giovinezza, egli è spinto quasi a credere che al posto del cervello egli abbia una ricotta o un dolce di panna montata. È forse per questo che i suoi pensieri sono leggeri, delicati e profumati come pasticcini alla crema.

M. S.

Cinematografo

(Seguito del numero precedente)

Quasi conclusione

Conclusione!

Certamente è questa una parola un po' esagerata!

In fatto di cinematografo, con i tempi che corrono, e qui in Italia, *concludere* è una cosa che non ha ragione di esistere.

Ma io voglio soltanto concludere il mio ragionamento sul cinema: io ho cercato di confutare le idee del cinema astratto, ho aborrito la noncuranza della critica, ho parlato di armonia e di poesia cinematografica, ho cercato di rivendicare il valore dei moderni sceneggiatori di *films*; e di tante altre cose ho parlato.

Conclusione a tutto ciò?

Per me la conclusione è questa: domani tornerò a discutere.

Una frase di Marcello Gallian:

« Gli Italiani sanno organizzare un ciclo di conferenze all'estero, ma non sanno organizzare un circo equestre nè del cinematografo ».

Gallian, quando due mesi fa si esprimeva così, non aveva tutti i torti. Ma da due mesi a questa parte, sono cambiate molte cose.

L'utopia della rinascita cinematografica italiana sta per divenire una realtà.

Questo popolo italiano, tutt'altro che giovane e ottimista (mi dispiace di non andare d'accordo in questo con un collaboratore di *Cinematografo*) è forse in verità poco spinto verso quest'arte così nuova e così varia.

Ma io credo anche che questo popolo italiano, questo incorreggibile passatista, debba ineluttabilmente incominciare a sentire lo spirito del tempo in cui vive.

Quel poco di critica cinematografica che qui in Italia abbiamo avuto, si è certamente troppo spesso rivolta verso ciò che nel cinematografo c'era di meno criticabile.

Così ho inteso vari giornalisti di buon senso lasciarsi andare a considerazioni troppo avventate verso quei massimi artefici dell'industria e dell'arte cinematografica che sono gli americani.

Si può obbiettare che la maggior parte dei bei *films* del Nuovo Mondo sono stati realizzati da artisti non americani.

Ma gli americani hanno, secondo me, avuto il gran merito di comprendere che il cinematografo è un'arte internazionale.

Gli italiani, quando hanno voluto fare del cinematografo, per fare del cinematografo italiano, hanno realizzato dei *films* come « Brigata Firenze » o come « Rondine » con Leda Gis.

Ecco: io vorrei soltanto dire che per fare dei *films* italiani, non occorre fare nè della politica, nè del folklore.

Per ora è necessario fare soltanto dei *films*.

Ed anzi, credo che sia ben ora di finirla con le rappresentazioni di quegli ambienti italiani, che sono tanto più conosciuti, per quanto più meriterebbero di essere tenuti celati.

E se si volesse parlare di folklore italiano, ci sono tanti paesaggi d'Italia che potrebbero offrire, insieme all'interesse del nuovo, anche il meraviglioso fotografico.

E in Italia, grazie a Dio, non tutti dormono; e il giorno della rinascita non è lontano!

E non varrebbe la pena di dedicare ancora qualche colonna contro quegli inqualificabili riduttori di films che al proprio pessimo gusto uniscono l'ignoranza più spaventosa?

Concludere?!

La conclusione è questa: domani torneremo ad urlare!

Gino Mazzucchi

Immagine sceneggiata

Rappresentazione di un dramma cinematografico a lieto fine.

La sala. Si spegne la luce.
Una donna, un uomo, un ragazzo. Sorridono.
La sala.
S'accende la luce.
Si spegne la luce.
L'uomo, la donna e il ragazzo. Si agitano.
La sala.
S'accende la luce.
Si spegne la luce.
L'uomo, la donna e il ragazzo. Attenti. Protesi.
La sala.
S'accende la luce.
Si spegne la luce.
L'uomo, la donna e il ragazzo. Attenti. Protesi.
La donna ha le lacrime agli occhi.
Emettono a un tratto un sospiro.
La donna si asciuga le lacrime.
Il ragazzo batte le mani.
La sala.
Si accende la luce.

G. M.

Duecento all'ora

La situazione degli affari delle sale di proiezione germaniche, secondo « Le Courrier Cinematographique » non sembra essere delle più brillanti. Recenti statistiche hanno stabilito che gli incassi del 1928 sono notevolmente più bassi di quegli fatti nel 1927. Durante il mese di gennaio la situazione si è ancor più aggravata. Il ribasso, sembra, si deve alla grande concorrenza che si fanno le innumerevoli sale che sono sorte in questi ultimi tempi e allo scarso interesse che il pubblico presta dato che i programmi non sono sempre brillantissimi.

* * *

Durante l'ultima riunione del Consiglio d'Amministrazione della Gaumont-British è stato deciso un'aumento di capitale di 125 milioni di franchi mediante l'emissione di nuove azioni.

* * *

La censura inglese si è mostrata, durante il 1928, particolarmente severa. Infatti, su 1671 *films* ad essa presentati, ne sono stati respinti 134 e 229 hanno dovuto subire notevoli tagli.

* * *

In Bulgaria, il Ministro dell'Istruzione pubblica ha preparato un progetto tendente a sviluppare al massimo il *film* educativo attenendosi ai metodi organizzativi italiani, metodi che hanno già dato ottimi risultati.

* * *

Per gli affaristi americani, un *film* che fa pienoni in tutte le sale nelle quali viene proiettato, si chiama un *film* al 100 %; un *film* al 70 % è un buon *film;* al 40 % è un discreto *film;* al 20 % è un cattivo *film*.

* * *

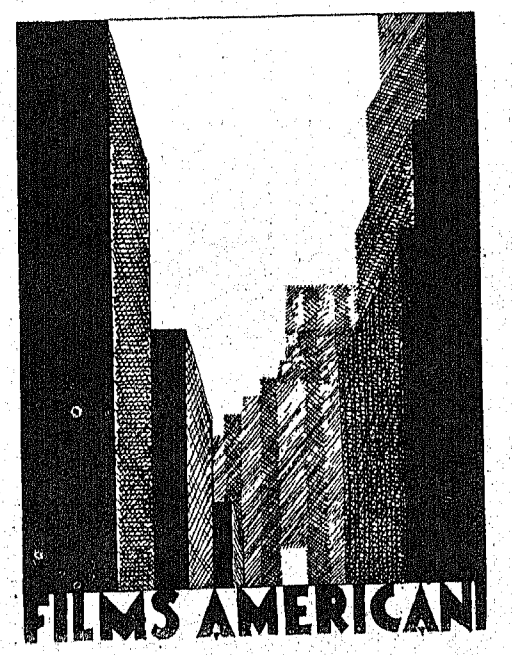
La forte concorrenza americana ha fatto sì che le case di produzione australiane, che nel 1927 avevano girato 35.000 metri di negativo, non hanno nel 1928, prodotto più di 3000 metri. Per l'anno in corso le previsioni non sono più rosse.

* * *

Il governo russo ha messo a disposizione di tutti quei comuni in cui non esiste ancora una sala di proiezione, la somma di 200.000 rubli che dovranno servire a costruire ed attrezzare modernamente una sala.

* * *

Secondo i giornali americani, il sig. Pittaluga ha firmato un contratto con la « Western Electric » per l'istallazione di numerosi impianti di *films* parlanti nelle sale delle principali città italiane.



Non pretendiamo di fare una scoperta affermando che sul mercato mondiale Hollywood va perdendo terreno ogni giorno di più. L'attuale sua produzione normale *è costituita da lavori insignificanti che ad una piatta perfezione tecnica uniscono la più assoluta mancanza di individualità da parte dell'inscenatore e uno stupido convenzionalismo nella trama e nella recitazione degli attori. Noi non amiamo le stroncature troppo facili e piuttosto che perdere del tempo con dei lavori del tutto insignificanti preferiamo non parlarne affatto. Il nostro silenzio deve considerarsi come un'implicita riprovazione contro il dilagare di una produzione scadentissima, causa di diffusione del cattivo gusto nelle folle che frequentano le sale cinematografiche.*

L'attrice (*Metro-Goldwyn*) al Corso Cinema.

Già a proposito di « Quality street » notammo la squisita sensibilità e il massimo buon gusto del mettinscena Sidney Franklin nel realizzare ambienti e atmosfere dell'ottocento inglese. Le stesse intelligenti qualità dobbiamo rilevare ne *L'attrice*. È con compiacimento quasi da letterato che Franklin sa fare vivere, imprimendogli una deformazione lievemente caricaturale, tutto un piccolo mondo di figure tradizionalmente inglesi, stile Thackeray e Dickens. La *camera* segue i vari personaggi e indugia a osservarli facendo dell'umorismo finissimo. Per principio noi siamo contrari alle riduzioni cinematografiche di romanzi o di lavori teatrali; non possiamo però fare a meno di riconoscere che il realizzatore de *L'attrice, film* tratto dalla commedia omonima di sir Arthur Pinero, possiede un'abilità non comune nel saper interessare lo spettatore, nonostante la staticità dei suoi lavori, la scarsezza di valori tipicamente cinematografici, la lentezza quasi esasperante del ritmo, l'eccessivo sentimentalismo, idilliaco e talvolta troppo manierato, della concezione animatrice.

Norma Shearer è stata un'interprete eccellente, come il solito. Per non ripeterci, rimandiamo i lettori a quanto di lei abbiamo scritto a proposito de *Il principe studente*.

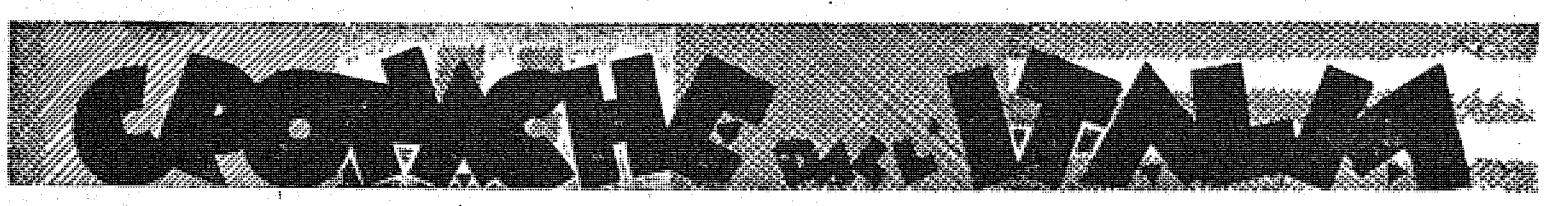
Ottima la fotografia, nitida e ricca di sfumature delicatissime, specialmente nei primissimi piani.

La danzatrice rossa (*Fox*) al Moderno e all'Imperiale.

Per l'ennesima volta dobbiamo registrare un *film* che ha per sfondo la rivoluzione russa. Neanche Raoul Walsh è riuscito ad evitare di cadere nel convenzionalismo e nella retorica a buon mercato che caratterizzano i lavori di questo genere. *The red dance* è un *film* fatto per il grosso pubblico, di nessun interesse dal punto di vista estetico, ad eccezione di alcune scene interessanti, animate da un buon ritmo, che riproducono la lotta delle truppe rivoluzionarie. Discreta la messinscena, quantunque si faccia un abuso di fondali.

Difettosissima l'interpretazione, falsamente drammatica, all'eccesso, da parte di Dolores Del Rio, che sembra ignorare del tutto che cosa sia sobrietà e controllo dei propri mezzi d'espressione. Inefficace e privo di personalità Charles Farrell, che in *Settimo cielo* ci era sembrato attore interessante e promettente e qui invece ci ha completamente disilluso sul suo conto.

Muser



MILANO

(*U. Masetti*) – Al *Cinema Corso* ha ottenuto unanimità di consensi il *film* italiano « La vena d'oro » (A. D. I. A.). Il serrato sviluppo del singolare e scabroso conflitto d'anime nella concezione di Guglielmo Zorzi ha avuto un perfetto rilievo nella traduzione cinematografica. La varietà dei quadri ove è stata distribuita la vicenda ha interessato il pubblico, e lo ha ben impressionato anche la tecnica delle luci e della sceneggiatura. Diana Karenne è stata magnifica attrice e donna di squisita sensibilità: ammiratissima. Elio Steiner e quasi tutti gli altri attori bene intonati in una armonia di recitazione che ha fruttato al secondo *film* dell'A. D. I. A. un secondo spontaneo successo. È seguito il *film* tedesco « Notte di rivoluzione » (Terra), felicissimo nell'impostazione centrale del soggetto e nell'azione degli interpreti maschili. Costa Erkman ha composto una granitica figura d'uomo che non scomparirà tanto presto dalla memoria degli spettatori. La rivoluzione, semplice sfondo della vicenda soffusa di vivida poesia, si manifesta con potenza d'espressione nel semplice riuscitissimo tratteggio di alcuni caratteri anche nelle parti più secondarie. Ha interessato gli spettatori che, come pel *film* precedente, potevano essere in maggior numero.

Una formidabile campagna pubblicitaria si è sviluppata sul *film* « Volga, Volga » che *Corso* e *Reale* presenteranno contemporaneamente dal 6 marzo.

Il *Cinema S. Carlo* ha rappresentato destando vivo interesse il *film* Luce sullo storico accordo tra Italia e Santa Sede a tre soli giorni di distanza dalla firma: brevità di tempo che torna ad onore dell'organizzazione dei servizi dell'Istituto Nazionale. Hanno fatto seguito « La Baccante » (Fox) con Olive Borden, l'attrice dalle più perfette linee della figura, e « Per ordine del Granduca » (Warner), vicende d'ambiente russo americanizzato. È ora vivissima l'attesa per « Crisi », che ci ripresenterà Brigitte Helm.

Ai *Cinema Regina* e *Diana* è finalmente giunto « Boccaccesca » (I. C. S. A.), *film* di didascalie illustrate da scene cinematografiche di vecchio — ahi, quanto vecchio! — stile, in una discontinua successione. Non vi si è notato dal pubblico — scarso e tollerante — che una cosa buona: la scenografia di Otello Sforza. Il *film* documentario « Krassin » aveva raccolto un successo superiore alle previsioni, essendosi prolungate le sue rappresentazioni in prima visione contemporanea ai *Cinema Regina*, *Diana* e *Italia* per una settimana.

Al *Cinema Reale* è ricomparsa, ben accolta da numeroso pubblico, la « Birichina, ma simpatica » Colleen Moore, in una commedia che non mancando di varietà nè di luoghi comuni, ha vivamente divertito. È seguito il *film* « Notte di mistero » (Paramount) nel quale Adolphe Menjou manda gli ultimi bagliori di stella di prima grandezza. Il pubblico ha dimostrato d'interessarsi al soggetto romanzesco nonostante l'inevitabile staticità di sviluppo di alcune parti.

FIRENZE

(*Aligi Mannajoni*) – *Supercinema:* « Colomba », e ««« Nella Tempesta ». Il primo *film* è abbastanza piaciuto, se non altro per la buona interpretazione di Norma Talmadge, secondata da Noah Beery e Roland Gilbert. Il secondo, « Nella Tempesta » realizzato con artisti che non hanno bisogno di parole laudative (John Barrymoore e Camilla Horn) ha, nella trama, qualche manchevolezza; pure l'atmosfera di realtà e di umanità di cui è pervaso ogni quadro, rende bene accetto il *film*, ed il successo è pienamente confermato dall'affluenza del pubblico.

Cinema Teatro Savoja: « Chicago ». L'hanno chiamato cinematografo d'eccezione. Io mi limito a classificarlo fra quei lavori dotati di un tantino di originalità bastante per essere, in apparenza, superiore alle ordinarie produzioni. Aggiungerò che « Chicago » è pervaso di un discreto umorismo (abbastanza feroce ma non certo tragico) che assume, in continuo crescendo, un carattere paradossale troppo marcato e non voluto, ma che nasce spontaneo da una situazione resa indomabile.

Cinema Gambrinus: « Principessa Olalà », « All'Ombra di Napoleone » trame di minimo rilievo. Tecnica, in generale, passabile.

Sala Edison: « Slym Papà ». Un altra allegra commedia della Metro G. M., recitata egregiamente da Karl Dane e George Arthur. Direzione e tecnica, felice. La fotografia, normale.

VENEZIA

(*d. s.*) – « Rouge et Noir », il bel *film* di Gennaro Righelli, è stato visionato con successo al *Teatro Rossini*, notevolmente affollato. Apprezzate nel loro giusto valore la messa in scena del Righelli nonchè l'interpretazione di Jvan Moujouskine, che però, nel primo tempo dell'azione poteva essere migliore. Nello stesso locale « Il giardino di Allah » (M. G. M.), una produzione di Rex Ingram con Alice Terry e Ivan Petrovich. Pubblico numeroso ma poco convinto.

All'*Olimpia* « L'Allievo di West Point » con William Haines e Joan Crawford. Al *S. Margherita* le due riuscite commedie avventurose « Il mio amico delle Indie » « Io e... la vacca ». Quest'ultima con Buster Keaton il comico serio.

Al Malibran la prima visione per l'Italia de « Il cantastorie di Venezia » edito dalla nuova casa italiana Suprema Films. La trama di questa pellicola, pur non essendo tanto cattiva, è però svolta in una maniera non troppo felice (specie nel taglio dei quadri) dovuta forse ad una affrettata presentazione che ne ha diminuito notevolmente il valore artistico e interpretativo. Ottime ad ogni modo le prese di esterni, che tanto sullo sfondo pittoresco delle Alpi quanto su quello della Laguna, risultarono di nitida fotografia e di bellissimo effetto scenico. Buona l'interpretazione.

NAPOLI

(*J. Bovio*) – Il *Salone Margherita* ha presentato un *film* lanciato dalla casa napoletana « Titanus » (ex Lombardo) dal titolo: « Rondine », inscenato da Perego e interpretato da Leda Gys e S. Orsini. Il pubblico, che è accorso numerosissimo, ha rilevato con compiacimento che questa volta, invece di uno dei tanti films di ambiente napoletano, tanto sfruttato, si è trovato in presenza di un discreto lavoro artistico, ben curato in ogni particolare. Interpretazione artistica lodevolissima, e specialmente quella di Leda Gys, artista tanto cara al pubblico napoletano. Al bravo maestro Lo Giudice vada un plauso vivissimo e spassionato, sia per l'adattamento orchestrale, appropriatissimo e sia per la canzone da lui espressamente scritta per il *film*, piena di nostalgia e di dolcezza che ha intitolata *Rondine*. Nel complesso il lavoro è piaciuto e ritengo che anche altrove incontrerà favorevole accoglienza.

Il *Supercinema Sala Roma* ha presentato Sidney Chaplin in una divertente commedia: « Come faccio a dir di no? » (Prod. Metro Goldwin). Questa volta il fratello di Charlot ha lavorato con più spontaneità e le simpatie del pubblico non gli sono mancate perchè ai vecchi acrobatismi va sostituendo una sua arte *personale*, che tende sempre a migliorare e a divenire in certo qual modo, interessante. Il pubblico ha riso e ciò è buon segno! Prossimamente: « Ritorno alla vita » (ed. Metro Goldwyn) con James Murray il valoroso interprete di « Folla ».

Al *Cinema Reale*: Il *film* documentario della Sowkino di Mosca: « Krassin » com'era da prevedersi, ha destato un vivissimo interesse ed entusiasmo nel pubblico, accorso numerosissimo. Ammirevole sopratutto la struttura tecnica del *film*, ed oggi i russi in questo campo sono all'avanguardia.

Il *Reale* ha presentato inoltre « Il Vento » (Metro Goldwyn) realizzato da Victor Sjostrom. Tutto è formidabile in questo *film*, dalla concezione del dramma, originale, avvincente ed anche un po' troppo impressionante, alla interpretazione insuperabile degli artisti. Ammiratissima Lillian Gish, che nella parte di Betty si rivela ancora una volta di una sensibilità e naturalezza meravigliosa e commovente. Tecnica impeccabile e di grande effetto.

Leggete...

PARIS ET LE MONDE

La grande rivista internazionale
la sola al mondo redatta in 5 lingue

ITALIANO - FRANCESE - INGLESE
TEDESCO - SPAGNUOLO

Illustrata abbondantemente - Lussuosa
Sempre interessante

Teatro Cinematografo - Arte - Moda
Sport - Sudi poli ici - Novelle
ecc. ecc.

Con articoli inediti delle più eminenti personalità internazionali del mondo

Artistico - Commerciale - Internazionale

"Paris et le Monde" pubblica le risposte di personalità teatrali del mondo intero alla
Grande inchiesta internazionale sul Teatro

SI VENDE in Italia
Chiedetela al vostro giornalaio o alla Ditta
A. & G. MARCO VIA CAPPELLINI, 15 MILANO

DIREZIONE GENERALE:
40, Rue du Fg. Montmartre - PARIS (9)

...e Voi vi abbonerete

L'abbonamento di un anno per l'Italia costa Lit. 65

(Stampa Artistica Cinematografica Italiana)
Via Veio, 43-54 - **ROMA** - Telef. Int. 19-02

Il più antico e accreditato stabilimento d'Italia per lo sviluppo e la stampa dei Films Cinematografici

Sviluppo speciale negativi al metolo e all'acido pirogallico

Specialità in coloriture e viraggi artistici

POTENZIALITÀ GIORNALIERA m. 20.000

Macchine da stampa **Bell & Howel** (New York)

Titoli a sistema prismatico

Direz. Gen. Tecnica LAMBERTO CUFARO

IL MIO STRANO AMORE

Novella di GINO MAZZUCCHI

Ciò che sto per raccontarvi mi è accaduto in un tempo che io non so ben definire. Probabilmente mi svegliavo da una gran malattia con i nervi esauriti e con la mente non più completamente a posto. Certo il fatto è che da allora io venni ad essere intralciato nella mia carriera professionale di scrittore di novelle, giacchè mi accadeva il fatto curiosissimo di non ricordarmi più di ciò che era parto della mia fantasia e di ciò che costituiva la mia vita vera.

Neppure ora sono guarito perfettamente da questo male; tanto vero che non mi ricordo con precisione...

* * *

Sera. Cammino lentamente sul marciapiedi affollatissimo. Mi fermo dinanzi a una porta su cui sta scritto: *Telefono pubblico*. Entro. Compongo il numero: « Pronto? Parlo con lei, signorina Lucina? Senta: devo dirle una cosa molto importante: mi sono pazzamente innamorato di lei.. »

La comunicazione viene interrotta bruscamente. Io mi metto a gridare: « Pronto?! Pronto?! » ma non risponde nessuno.

* * *

Sera. Cammino lentamente sul marciapiedi affollatissimo. Mi fermo dinanzi a una porta su cui sta scritto: *Telefono pubblico*. Entro. Compongo il numero: « Pronto? parlo con lei, signorina Lucina? Senta: devo dirle una cosa molto importante: mi sono innamorato pazzamente di lei... Oh! anche lei mi vuol bene?... Che gioia! Che felicità!... Allora a domani... Sì... tre del pomeriggio... a casa mia... »

* * *

La mattina dopo quel giorno, appena mi son svegliato, ho subito capito benissimo che l'una o l'altra telefonata dovevo averla fatta sognando.

Ma se io avessi sognato la prima o la seconda volta non lo sapevo.

Se avessi fatto un sogno bello o brutto, non lo sapevo, E più cercavo di riordinare le idee, più le idee mi si ingarbugliavano in testa.

Il cornuto dilemma era inspiegabile? Quale delle due volte avevo sognato?

Pensa e ripensa... Un'altra idea si fa strada nella mia mente. Che io avessi sognato di fare l'una e l'altra telefonata?

Anche questa ipotesi poteva avere il suo diritto di esistere. Nelle condizioni in cui mi trovavo in quel tempo, non mi faceva nessuna meraviglia di aver potuto prendere come veri due avvenimenti che avevo vissuto solo nel sogno.

Pensa e ripensa... Ma i casi che si erano potuti verificare non erano questi soltanto.

O che non poteva darsi che fossero reali tutte e due le telefonate?

* * *

E qui bisogna che vi spieghi: la signorina Lucina aveva una sorella che si chiamava Lucina come lei. Suo padre, quando fu concepita, le aveva imposto il nome di Lucina che era il classico nome di famiglia. Ma, per un caso abbastanza comune, Lucina era nata in compagnia di un'altra sorella; così che le due gemelle ebbero nome Lucina prima e Lucina seconda.

Ma per brevità, chiamandole, c'era l'abitudine di dire soltanto: Lucina. Tanto più che per una forza irresistibile, dove andava l'una sorella andava sempre anche l'altra.

* * *

Sicchè i casi erano quattro. Io mi dibatto in questi atroci dubbi, quando penso che l'unico modo di risolvere la questione è di aspettare il pomeriggio alle tre.

Pensa e ripensa... Aspetta, aspetta...

Mancano cinque minuti alle tre.

* * *

Come c'è l'abitudine di comportarsi in simili circostanze, io passeggiavo nervosamente in su e in giù per la stanza.

A un tratto (sono le tre precise) suona il campanello. Corro alla porta a precipizio, apro, e...

Il lettore non si meravigli nel sentire che entrarono in casa mia, l'una dopo l'altra, Lucina prima e Lucina seconda. Allora, mi ricordo, nel primo momento, anch'io fui sbalordito. Ma poi, riflettendoci bene, pensai che non c'era nulla di strano nel fatto di vedermele comparire tutte e due; no, non c'era proprio nulla di strano, giacchè (perdonatemi se non ve l'ho detto prima) Lucina prima e Lucina seconda non erano soltanto sorelle gemelle, ma erano anche sorelle siamesi.

* * *

« Prego, si accomodi... anzi... si accomodino... »

Mi risposero con la loro voce uguale, contemporaneamente:

« Buon giorno. Come sta? »

« Bene, grazie... e lei... Anzi... pardon... e loro? »

Io non voglio stare a descrivervi la mia confusione. Le quattro ipotesi delle telefonate divenivano uno scherzo in confronto al terribile dilemma che ora mi si poneva dinanzi. Quale delle due sorelle aveva accettato di divenire la mia amante? Quale delle due aveva accettato di venire a casa mia?

In verità esse si assomigliavano talmente nella fisionomia, nella voce, insomma in ogni minimo particolare, che io non avrei potuto fare questione di differenza. Si assomigliavano come due gocce d'acqua, ed io me le sarei bevute volentieri tutte e due.

* * *

Prendemmo il the. Nel porgere la tazza, provai a sfiorare la mano dell'una e la mano dell'altra; ma in nessuna delle due potei scorgere il tremito che mi rivelasse quale fosse i cuore che batteva per me. Per non compromettermi parlai di filosofia, di politica, di ideali; parlavo automaticamente, ma il mio pensiero era sempre fisso nell'inspiegabile problema.

Come vi ho detto, non c'era in verità da far questione di differenza perchè le due sorelle si assomigliavano come due arance, ed io le avrei sbucciate volentieri tutte e due; ma il guaio è che la questione di differenza l'avrebbero fatta loro.

* * *

Parlammo di filosofia, di politica, di ideali; ma quando furono le dieci di sera, l'ora in cui anche i più alti ideali sogliono andare a dormire, condussi le due sorelle nella mia stanza da letto.

Il mistero, pensai, sta per svelarsi.

Quando a un tratto, da una di quelle candide manine fu prèmuto l'interruttore della luce elettrica.

E nel buio una voce mi disse:

« Amore mio... capirai, mia sorella si vergogna... »

Mi svestii in fretta, entrai nel letto già occupato da Lucina prima e da Lucina seconda, poi... poi non compresi più nulla...

* * *

Alla mattina, quando mi sono destato, trovai le due sorelle vestite, accanto al letto, che mi guardavano sorridendo.

. . . . . .

Per molto tempo è durato il mistero, ma la mia vita fu sempre tranquilla.

Ma una mattina, (forse perchè durante la notte si doveva essere verificato qualche sbaglio) trovai svegliandomi che le due sorelle si picchiavano di santa ragione.

E voi capirete benissimo che non c'era mezzo di poterle dividere.

FINE

Da Hollywood

Negli stabilimenti della Metro Goldwyn Mayer si procede in questi giorni alla realizzazione delle prime scene di un nuovo lavoro di Lon Chaney « Where East is East », scritto appositamente per il grande attore dal suo abituale direttore artistico, Tod Browning. Questo *film* ha per sfondo l'esotico ambiente siamese. Lon Chaney personifica un domatore di fiere, destinate al circo. Egli fa la sua apparizione sopra un elefante e scorta una fila di gabbie con tigri e leopardi. La parte femminile viene interpretata da Lupe Velez, che lavora per la prima volta per la Metro Goldwyn Mayer. Fra il personale artistico di questo *film* trovasi anche la giovane attrice Kithnou, nativa del Madagascar, che già ebbe campo di farsi apprezzare in « Mare Nostrum ».

* * *

Durante il suo recente viaggio in America, il generale Balbo con la marchesa Balbo ed otto tra i più famosi assi dell'aviazione italiana, visitò gli stabilimenti della Metro Goldwyn Mayer a Culver City. Il vice-presidente della Casa, Mr. L. B. Mayer, ebbe l'incarico di fare gli onori agli ospiti.

Il generale Balbo s'interessò molto della tecnica cinematografica, esaminando minutamente le istallazioni per la produzione dei *films* a colori e dei *films* sonori. Gli illustri ospiti assistettero alla produzione di alcune scene di *films* silenziosi e sonori ed alla proiezione di un nuovissimo *films* sonoro « From Broadway to Heaven » di Gus Edward. Il generale Balbo ebbe parole di lusinghiero apprezzamento per lo sviluppo dell'industria cinematografica americana.

* * *

Nils Asther, il simpatico attore *partener* di Lon Chaney in « Ridi Pagliaccio », è tornato ad Hollywood per interpretare un *film* insieme ad Anita Page.

* * *

Ad Hollywood, il matrimonio di Evelin Brent con Harry Edwards ha destato non poca sorpresa per il fatto che tutti si attendevano che la Brent si sposasse con Gary Cooper.

* * *

Un infortunio di una certa entità è capitato a Edwin Carewe che si è spezzato due dita del piede destro. Il celebre direttore è così costretto a dirigere il nuovo *film* di Dolores Del Rio « Evangelina », da una sedia a rotelle che gli consente di potersi muovere sul palcoscenico.

* * *

Corre voce di un prossimo matrimonio fra Phyllis Haver e Bert Lyttell, l'ex-marito di Claire Windsor.

* * *

Lily Damita ha assistito alla prima visione de « Il Soccorso » presentato il 16 gennaio al Rialto di New York.

L'attrice, che nel giugno scorso si era fermata soltanto qualche ora a New York, prima tappa del suo viaggio per Hollywood, è stata assai festeggiata dal pubblico che ha vivamente applaudito la sua prima interpretazione americana a fianco di Ronald Colman, protagonista dell'ottimo *film*.

* * *

Si è costituito ad Hollywood il club « The Phalians » allo scopo di raggruppare ogni quindici giorni, nelle case dei diversi soci, tutti i giovanissimi artisti che hanno conquistato una certa notorietà o fama. Con ciò si cerca di stabilire rapporti di amicizia e di *cameraderie* fra di loro di modo che, dalla conoscenza personale e dalla valutazione dei singoli meriti, nasca quella comprensione e stima contraria ad ogni possibile forma d'invidia o maldicenza. Lo scopo è certamente nobile.

Fra i primi nomi di soci: Mary Brian, Rita Carewe, Sue Carol, Ann Christy, Thelma Todd... Charles Rogers, Nick Stuart, Charles Farrell, Sammy Cohen, James Hall, ecc.

* * *

Norma Talmadge ed Eugene O' Brien sembra debbano interpretare prossimamente un *film*, uno a fianco dell'altra.

* * *

Eric von Stroheim si è rifiutato di aggiungere dei passaggi sonori al suo *film* « Queen Kelly ». Gloria Swanson ha chiesto, per questo, a Edmond Goulding di prendere il posto dello Stroheim.

* * *

Alma Rubens impazzita. — L'ex-moglie di Riccardo Cortez, in seguito alla vita sregolata che conduceva da un po' di tempo, è impazzita. Ricoverata in una casa di cura, sembra abbia tentato di colpire il suo medico curante con un tagliacarte che aveva nascosto in una manica dell'abito.

Romeo Russo, *Venezia.* — Bravo. Se tutti i nostri amici facessero come te, in breve tempo diventeremmo il giornale più diffuso d'Italia. Delle tue *fotos* non posso dirti nulla perchè non ne so nulla. La I. C. S. A. si è trasformata in Suprema-film. La Pittaluga, per ora, non lavora a Torino.

Azzari Dagoberto, *Macerata.* — Quanto tu mi dici è già a mia conoscenza. Non posso però seguire il tuo consiglio, perchè la fasciatura ecc. apporterebbe un aumento di spesa che per ora non possiamo sostenere.

Lanza Luigi, *Torino.* — Il bando del concorso spiegava chiaramente che le *fotos* non si restituiscono e che i concorrenti sarebbero stati avvertiti soltanto nel caso che fossero stati presi in considerazione. Io non so dirti nulla perchè non ho nessuna ingerenza nell'Ufficio Artistico dell'Augustus.

L. D. I., *Torino.* — Non conosco alcuna rivista che pubblichi quanto ti interessa. So però che tra non molto sarà edito un volumetto che tratterà la materia esaurientemente. Potrai averne notizia seguendo « cinematografo ». Tutti i romanzi o novelle si adattano ad una sceneggiatura purchè essa sia geniale.

L. B. *Milano.* — La notizia che riguarda Mosjoukine è vera. Ignoro il nome della promessa sposa.

Francesco T. *Recanati.* — Non credo che gli occhiali possano costituire un'ostacolo insormontabile per i tuoi propositi.

Franco Felyn I, *Varese.* — La direzione non ha alcuna ragione per lagnarsi di te. Soltanto il grande lavoro non gli permette di seguire troppo da vicino il lavoro di tutti gli amici fedeli. Stai tranquillo che noi tutti ti stimiamo sempre e ti incitiamo a batterti ancora con noi.

Dante Galeazzi. — Invia all'*Augustus, via Mondovì* 33, *Roma* « Cinematografo » e « Lo schermo » non hanno nulla in comune. « Ben Hur » è stato proibito dalla censura.

Pablo de Romeira, *Catania.* — I protagonisti di « All » sono Charles Rogers e Richard Arlen. Per i concorsi devi rivolgerti direttamente all'« Augustus ». Di Metro non so nulla.

Balilla, *Genova.* — Quel tal Giorgio di cui la tua scommessa non è mai stato in America (Ecco le cinque lire). Non ho visto « Oh! Dottore » e quindi non conosco il nome della protagonista.

Duca di Langeais, *Zara.* — Ti ho detto di rivolgerti all'Ufficio Artistico perchè io con l'Augustus non c'entro niente e perciò non posso darti spiegazioni. Il giovane di cui parli è tutt'altro di quello da te nominato.

Mac Lean, *Torino.* — Non so che cosa faccia Francis Bertone a Parigi. Per la Cines puoi indirizzare alla « Pittaluga *film* » via Viminale, Roma.

Ed. Lieri, *Bari.* — Non posso in sì breve spazio darti le spiegazioni che mi chiedi. Scrivi presso l'Augustus, via Mondovì 33.

R. Valderigo, *Firenze.* — Grazie della fotografia e delle parole lusinghiere che hai per noi. Invia pure: se la tua maschera interessa, sarai certamente informato.

Don Jpsilon.

Dall'Europa

L'inizio della lavorazione di « Catacombe » che come si sa sarà girato negli stabilimenti ex Cines avrà luogo a marzo. Ci giunge notizia intanto che Pittaluga ha stretto un accordo con la Western Elettric Co. di New York, in virtù del quale gli stabilimenti della Cines saranno attrezzati per la lavorazione del film parlante.

* * *

Arturo Gallea si è assicurato i diritti di riduzione della commedia di Paolo Ferrari « Amore senza stima ».

* * *

Nicola Neroni ha quasi portata a termine la lavorazione del suo *film* « Maratona ».

* * *

Negli stabilimenti della A. D. I. A. prosegue attivamente la lavorazione de « La Grazia ». Sembra che per la fine di marzo il *film* sarà terminato.

* * *

Lo schermitore italiano Aldo Nadi sarà uno degli interpreti principali di « Le crociate » *film* che Raymond Bernard isceneràper conto della Francofilm di Parigi.

* * *

Si è iniziata in questi giorni la lavorazione del primo *film* francese di Pola Negri inscenato da Gaston Ravel. Le parti sono state così definitivamente assegnate: Pola Negri (contessa de La Motte); Diana Karenne (nel doppio ruolo della Regina Maria Antonietta e della figlia Oliva) Pierre Batcheff (il cavaliere Rettcau de Villette) Georges Lannas (il cardinale de Rohan); Fernand Fabre (il conte de La Motte).

* * *

Sybil Thorndike, grande artista del *film* « Dawn » sarà la stella di un *film* inglese di contingentamento che la Strand Films girerà per conto della casa americana Tiffawy o per la sua succursale a Londra

* * *

Con la ripresa di alcune scene nella stazione di Lione è terminata completamente la lavorazione di « Quartiere Latino », il *film* che Augusto Genina ha diretto per la Sofar.

* * *

Marcel L'Herbier ha già iniziato la lavorazione del suo nuovo *film* « Notti di Principe ».

* * *

Lya de Putti è partita per Londra, ove è stata chiamata per girarvi un *film* intitolato « The informer » per conto della British National.

* * *

Maria Korda tornerà, prestissimo in Europa, con l'intenzione di lavorare per l'U. F. A. Anche Conrad Veidt ha deciso di lasciare l'Universal, per tornare anch'esso sotto l'egida dell'U. F. A.

* * *

Henri Fescourt sta dirigendo la terza o quarta edizione de « Il conte di Montecristo ». Evidentemente per i francesi è diventato una mania.

* * *

Suzy Vernon e Daniela Parola sono le interpreti principali della nuova produzione di Henry Roussell « Paris-Girls ».

* * *

« Manolescu » sarà il titolo della nuova produzione Ufa che sarà diretta da M. Tourjansky. Interpreti Mosjoukine, Brigitte Helm, Dita Parlo.

* * *

L'interessante direttore Jean Epstein isceneràa « La donnazione di Faust » tratto dall'opera di Berlioz.

* * *

Sembra che Greta Garbo, che attualmente si trova a Stoccolma, abbia rifiutate le offerte di una grande casa francese a causa della paga troppo modesta.

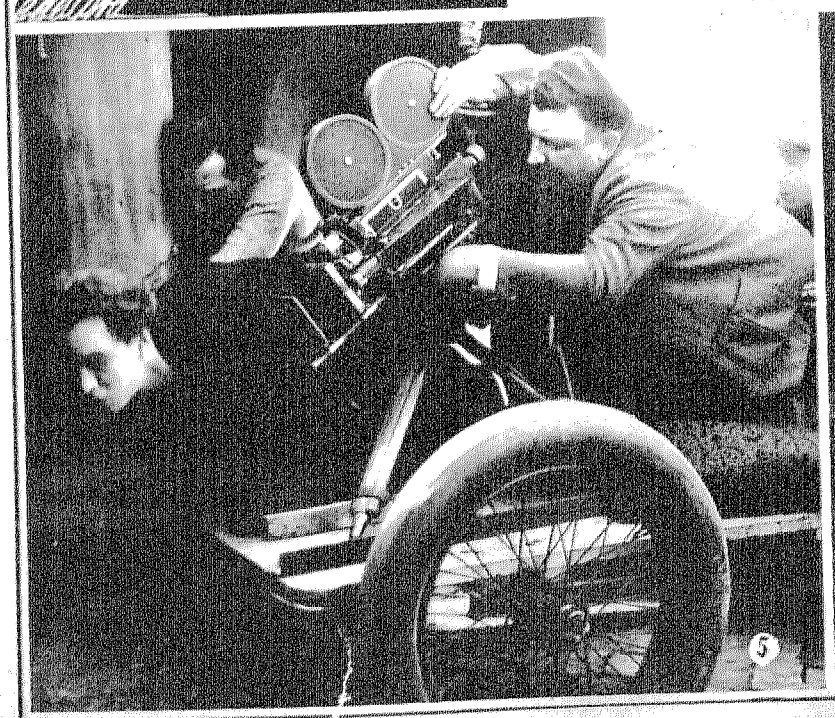
* * *

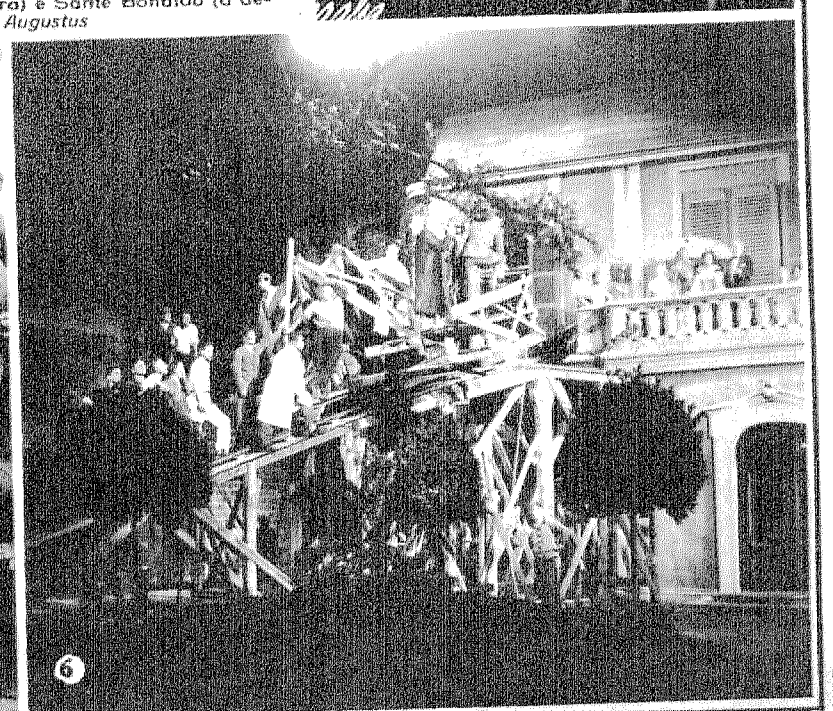
Monty Banks si trova in questi giorni sulla Costa Azzurra per girare gli esterni di « Marito per forza » commedia della British Corp.

Dirett. resp. A. Blasetti – Redatt. capo G. Solito

Roma - «Grafia» S. A. I. Ind. Grafiche - E. Q. Visconti, 13-a

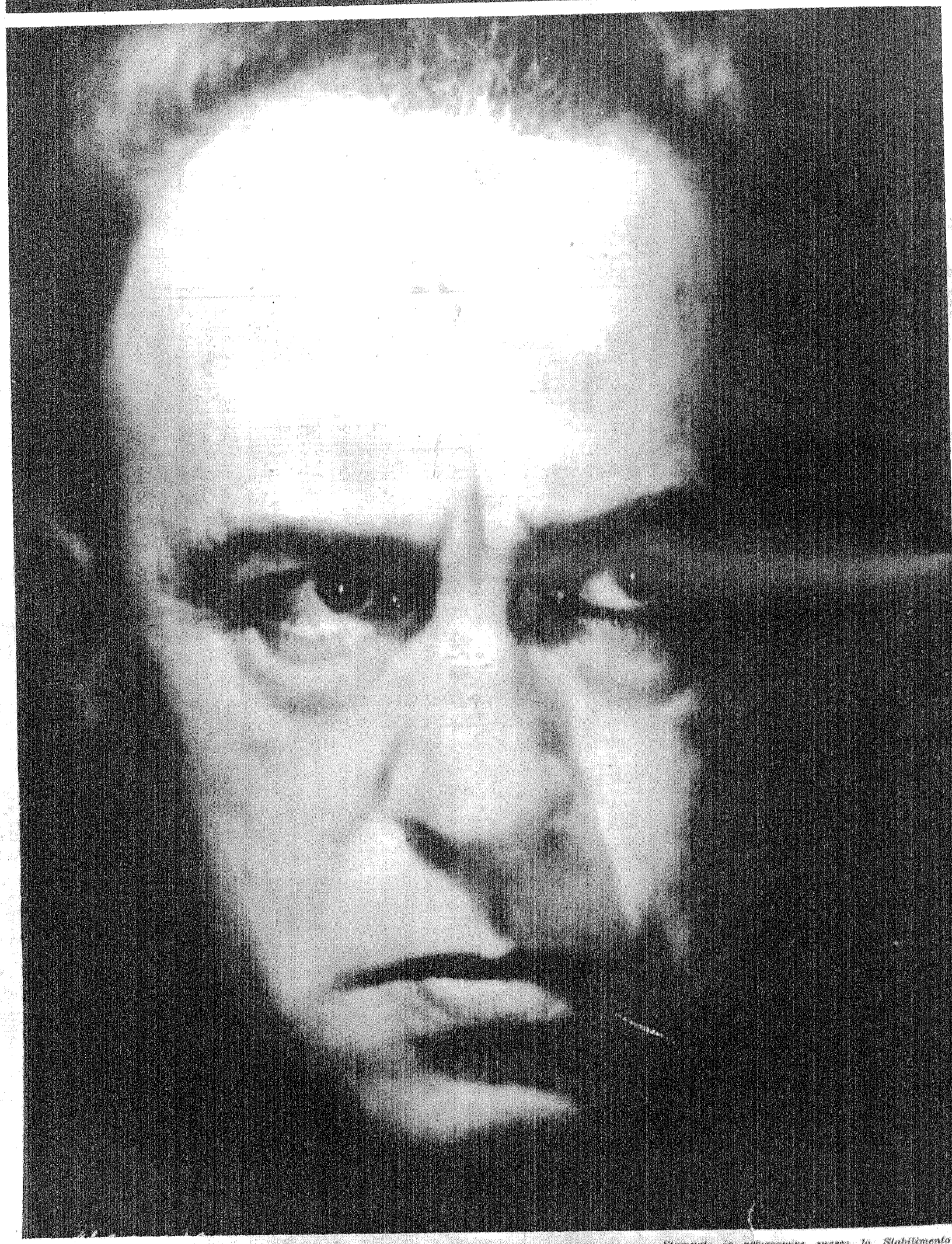
1. Il grazioso e fresco sorriso di Betty Compson. 2. Il più moderno e completo attore cinematografico europeo: Ivan Mosjoukine. 3. Lilian Harvey, stella tedesca che ha ormai conquistato fama internazionale. 4. Jia Ruskaia in una scena del nuovo film della *Pittaluga* " Giuditta ed Oloferne ,,. 5. La ripresa di un difficilissimo p. p. p. Direttore, operatore ed attore tutti tesi in uno sforzo unico per cogliere il momento fotogenico. 6. Per riprendere in p. p. una scena che si svolge sulla terrazza esterna di una casa è stato costruito appositamente un robusto ponte. 7-8. Due attori del nuovo cinematografo italiano: Rolando Costantino (a sinistra) e Sante Bonaldo (a destra) dell' *Augustus*





anno III - numero 6 3 marzo 1929 - VII una lira

cinematografo



Vasco Creti, il noto e valoroso attore italiano, sostiene un importantissimo

Stampato in rotocalcografia presso lo Stabilimento «Grafia» S. A. I. Ind. Grafiche - Roma, v. F. Q. Visconti 13-a - Riproduzioni eseguite con Lastre Cappelli